الموقف النفسى
عند
شعراء المعلقات

(١) الاغتراب

تأليف

دكتورة ميّ يُوسف خليفُ

كلية الآداب - جامعة القاهرة

دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع - القاهرة

دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع
شركة ذات مسئولية محدودة

المطابع ١٢ ش نوبار لاظوغلى - القاهرة ت: ٣٥٤٢٠٧٩

المكتبة
١ ش كامل صدقى الفجالة - القاهرة ت: ٥٩٠٢١٠٧
٣ ش كامل صدقى الفجالة - القاهرة ت: ٥٩١٧٩٥٩

الموقف النفسي

عند

شعراء المعلقات

بسم الله الرحمن الرحيم

بسم الله الرحمن الرحيم

مقدمة

لا شك أن كثرة الدراسات الأدبية حول الشعر الجاهلي تدفع الدارس إلى التوقف طويلا أمام تحليل واحد من نصوصه ، أو إحدى الظواهر المتعلقة به ، ذلك أن الكثير من تلك الدراسات قد شغل بتحليل النص ، والوقوف على مقوماته ، وتأمل طبيعة عطائه ، بما يكشف عن ملامح البيئة زمانا ومكانا ووسطا ، وما يصلح لاستكشاف نفسية شعرائه من واقع تفاعلهم مع تلك العناصر ، ومن خلال صراعاتهم المتعددة مع كثرة من أطراف الحياة التى اشتدت عليهم قسوتها ، وثقل عبئها وازداد منها خوفهم، واشتدت صور فزعهم من أهوالها .

وفى زحام هذه الدراسات ظهرت الاتجاهات الرمزية للتعرف على مزيد من طبيعة عالم الشاعر الجاهلى وبواعث فنه ، وهى ضروب من البحث الجاد العميق لتحليل الظواهر، ومحاولة استقصاء ملامحها، واستقراء جوانبها والإلمام بكل أطرافها ، وعلى نفس المنهج كانت الدراسات الأسطورية، أو المداخل الشعائرية التى حاولت أن تفك طلاسم ذلك المجتمع القديم من خلال الاستعانة بأدوات خاصة فى الدراسة الأدبية، تبدو شديدة الجدوى فى استجلاء أبعاد الظواهر ، وتأكيد الاطمئنان إلى محاولات تفسيرها وتحليلها .

وبقيت الجوانب النفسية مجالا آخر رحبا يقبل الحوار وينتظر مزيدا من المناقشة سواء على غرار ما طرحه دارسوا المقدمات فى محاولاتهم المتعددة لتفسير ما وراءها من أسرار، أو ما جاء على مستوى دراسة القصيدة الجاهلية من خلال الذاتية أو سواهما من واقع التزام شعرائها بقضايا العصر ، ومادة البيئة، منذ حوارهم حول سلطان القبلية فى نفوسهم، إلى حفاظهم على « العقد الفنى » الذى انتهى بهم إلى لغة مكررة لم يكن الشاعر منهم ليتردد فى تكرارها دون خوف أو حذر من تكرار نفسه، أو حتى تكرار الآخرين من قرنائه ومعاصريه أو أسلافه وأساتذة جيله .

ومن هنا كانت بداية تبلور فكرة هذا البحث الموجز فبدت – فى أبسط صورها – أشبه ما تكون باستكمال إحدى حلقات هذا الاتجاه ، من خلال تأمل محدود المساحة لإحدى شرائح الحياة القبلية الجاهلية ، أظنها راحت تملى على العصر سمتا خاصا ، انعكس بدوره من خلال شعرائه، وأخذت من الدراسات الأدبية عناية فائقة ابتداء من توثيقها ، إلى تحليلها وكثرة من شروحها ، وبقيت الأبعاد النفسية فيها مجالا قابلا لمزيد من المشاركات التى تكمن إحداها وراء هذا الدرس ، وغيره من اجتهادات الدارسين .

ومن هنا أيضا كانت مادة البحث رهنا باعتبارات خاصة يتعلق بعضها بواقع نصوص المعلقات دون سواها من المجموعات الشعرية، خشية اتساع رقعته إلا من خلال عديد من دراسات أخرى تتبنى نفس الاتجاه ، لتنتهى لصالح الظاهرة ، أو حتى لتأخذ منها موقفا آخر،

وفى أى من الأحوال لا أكاد أحسبها إلا ظاهرة صحية - على المستوى العلمى - فى أن نضيِّق من حدود المادة بما يتيح لدراسها ضربا من الانضباط فى تناولها ، واستقصاء نواحيها واستقراء مادتها ، لعله - بذلك - يعطى عطاء طيبا وإضافة مقبولة .

والله أسأل أن يسدد خطانا ، فهو سبحانه نعم المولى ونعم النصير.

مي يوسف خليف

مدخل
حول حدود المصطلح

مدخل

هذه خلاصة لقراءات متعددة لنصوص المعلقات كواحدة من مجموعاتنا الشعرية الكبرى التى احتوت رصيدا هاما من أرصدة الشعر الجاهلى ، يكفى لاستكشاف جوانب البيئة ، والتعرف على طبيعة العيش فيها ، ويأنس إلى عرض صورة دقيقة للواقع النفسى لشعرائها فى جدلهم الطويل معها ، وطبيعة اتساقهم، أو عجزهم عن هذا الاتساق فى علاقتهم بها مدًا وجزرا .

ولسنا فى حاجة هنا إلى التوقف عند قضية توثيق المعلقات فهذا موضوع عرف طريقه عبر دراسات عديدة للعصر ومادته الفنية ، وكثر طَرْقه فى مصادر الشعر الجاهلى وتحديد معالم مختاراته ومجموعاته (1) ، ليبقى لنا أن نعيد قراءة هذه النصوص القديمة ، ولنحاول الوقوف على ما تطرحه علينا من رؤى ، وما تدفع به إلينا من أفكار ، يمكن أن تفيد – بشكل أو بآخر – فى رؤية أبعاد العصر ،وكشف ملامح واقعه ، ومحاولة الاقتراب من تحليل نفسية شعرائه ، سواء فيما بينهم من قواسم مشتركة، أو ما يمكن رصده ضمن باب التميُّز الفردى لكل منهم على حدة.

من هذا المنطلق كانت تلك القراءة ، وتأكيداً له كان هذا المدخل إلى موضوع « الاغتراب » باعتباره الموقف النفسى السائد لدى شعراء المعلقات ، ذلك أننا لم نشأ الدخول إلى القراءة مسلَّحين بمجموعة دلالات

أو مفاهيم نبحث عنها تطبيقا من خلال تلك المجموعة الشعرية ، ولكن العكس يبدو صحيحا ، فمن خلال تعدد القراءات لهذا النص الشعرى المتميز ظهرت ضروب من حس الاغتراب ، وبدت واضحة لدى شعرائها ، حتى تحوّلت إلى ظاهرة شائعة فيها ، يصح تأملها ، ويجب التوقف عندها، كما يحسن تحليلها باعتبارها قاسما مشتركا شاع بين شعراء المجموعة ، بل يمكن رصدها كواحدة من العلامات الدالة على ذلك التشابه بين المعلقات من ناحية ، وبداية للاقتراب من الشعر الجاهلى من خلالها – كنموذج من نماذجه – من ناحية أخرى .

ومن واقع هذه الفرضية المبدئية تأتى هذه الدراسة بسيطة – إلى حد كبير – بساطة أداء الشاعر الجاهلى نفسه ، واضحة وضوح نفسية شعراء العصر بعامة ، فى فترة لم تعرف تعقيدا ولا غموضا ، ولم تقف الثقافات ولا تشابك الحضارات حجر عثرة دون وضوحها وبساطتها ، إلى جانب هيمنة تلك الصورة التعبيرية العفوية التى درج عليها شعراؤها ، حتى راحت تحكى قصة حياة الجاهلى بعيدا عن درجات الحس الفلسفى، أو الدخول فى المنطقة الجدلية التى لم تزدحم بها حياة الشاعر ، ولم يشغل به واقعه المعرفى أو الاجتماعى بحال .

من هنا يمكن طرح صورة المغترب فى الشعر الجاهلى ، كما يمليها علينا النص – موضع الدراسة – لا كما نعرفها فى إطارها الاصطلاحى العميق الذى يسعى إلى التأصيل للاغتراب كموقف إنسانى فكرى فلسفى نفسى اجتماعى ، له أبعاده الدالة على صاحبه ، وله مواقفه المنضبطة التى يحتويها الاصطلاح وتتسق مع سيرته (٢) .

ولعل البحث وراء هذا الانضباط يظل محكوما باغتراب الجاهلى إزاء واقعه ، على اتساع مدلول كلمة الواقع هذه فى صورتها الكونية ، أو فى محورية علاقته بالطبيعة ، أو من خلال حواره مع مجتمعه ، أو على حدود الطائفة التى ينتمى إليها أملا فى تجاوز ساحة المغترب ، وكأنه يتجادل مع كل ما حوله انطلاقا من واقعه النفسى ، أو بحثا عن حقائق يسعى إلى استكشافها . فمن خلال مثل هذا البحث نرى صورته واضحة فى خضم أحداث عصره ، وفى زحام ثقافته وفكره ، أو حتى تفوقه عليه ، وتجاوز مرحلته ، بما يكفى للتوقف عند أبعاد الظاهرة من خلال مثل هذا النمط السلوكى بالذات .

فمدخلنا إلى الاغتراب هنا يبدأ من حيث تصوُّره كسلوك بشرى ، يُفرض على الشاعر قهرا فى معظم الأحيان ، وإلا تحول إلى غربة يفرضها هو على نفسه ، حين يخرج مهاجرا مختارا ، وقد آثر التفرد وتجاوز مرحلة السبق التى يطمح إليها غيره ؛ ليصوغ لنفسه آنذاك منهج حياة جديدة متميزة ، فى عالم جديد متفرد يرتضى قيمه ، ويرسم أبعاده، وتتحدد معالمه فى ذهنه بما يفى بحاجاته ومعتقده ، بعيدا عما نشأ فى ظلاله ، أو ما عجز عن التكيف معه من شتى الصور الاجتماعية والفكرية التى عاشها عبر الحياة الأولى التى عرفها ، وراح يتصارع مع مقوماتها .

وبذا يبدو عرض أبعاد المصطلح ، أو رصد صوره وسيرته ضربا من التعسُّف أو التزيُّد فى مثل هذا الدرس الذى يتوقف - أول ما يتوقف - عند شاعر بسيط الفكر ، واضح الموقف ، لا نستطيع أن ندخل إلى اغترابه مسلحين بهذا الكم من الحوارات حول السياقات الفلسفية أو

الاجتماعية ، أو النفسية أو المعرفية لظاهرة الاغتراب ، إلا ما بدا كاشفا عن وضوح نفسيته وبساطتها فى إطارها المحدد من واقع الشعر ، وهو ما يحسن أن نجعله هنا منبع الحكم وأساس المنطق بما يمليه علينا من واقع زحام تلك الصور المتنوعة ، وعندئذ يمكن أن نتأملها فى إطار سيرة المصطلح ، وفى ظلال أبعاده المختلفة ، سواء فى ذلك ما اتسق منها معه ، أو ما بدا خارجا عليه ، مما قد يحتاج إلى تصنيف جديد من طراز خاص طبقا لما تمليه علينا شواهد المعلقات ذاتها .

فالاغتراب – بهذا المعنى – يعكس لنا حقيقة العلاقة الجدلية بين الشاعر ومجتمعه ، كما يتوقف عند عمق الصورة المحورية التى تشد الفرد إلى الجماعة ، سواء أبدا منجذبا إليها، متسقا معها، أم تحوَّل موقفه إلى ضرب من النفور منها، أو التمرد على قيمها أو حتى الرفض لأنظمتها ففى إطار صور الاتساق المصطنع ، أو نماذجه المؤقتة قد نراه مغتربا حقيقة عنها، شاردا بتناقضات فكره – ولو فى جانب منه – عن مقوماتها، ودليل ذلك ما يلقانا من ركام اللوم فى الشعر الجاهلى نفسه ، حتى ليمس الإسراف فى معطيات صفة الكرم ، التى تعد ضربا طيبا من ضروب الاتساق مع الحس الجمعى العام ، ولكن شاعرها لم يسلم من ذلك اللوم على نحو ما حكاه حاتم الطائى، وقد ضرب به المثل فى إطار هذه الصفة بالتحديد (٣) .

ومن هذا المنظور أيضا يظل الاغتراب إحدى وسائل الكشف عن دقائق حياة الجاهلى وتفاصيلها ، وإحدى صور الغوص وراء معطيات عالمه الخاص، وقد حدا به إلى ضرب من الانطواء بالمعنى «النفسى» ، أو

عكس ذلك من الرغبة الجامحة فى تجاوز القيم، والانفتاح على مادة الواقع، وإن تعدّدت صور هذا التجاوز، أو غير ذلك من مواقف تحكيها لحظات الإحساس بالفقد أو الحرمان، أو معايشة عالم الضياع، أو الوقوف عند منطقة الاستسلام و الانهزام البشرى، أو سيطرة روح القلق والاضطراب والتمزق على نفس الشاعر، أو الانقسام على الذات أو الحيرة إزاء الانفصال عن الآخرين، أو رفض الانتماء إليهم ، أو استقباح الولاء للنموذج القبلى السائد، أو اعتباره ضربا من الخنوع، أو استهجان القيم أو رفض الانصياع لها، أو الإحساس بالكبت والاضطهاد إزاء كثرة التعاليم، أو بغض التسلط من قبل الآخر أو رفض الاستغلال من خلاله، إلى غير ذلك من أبعاد تحكيها قصة شاعر المعلقة عبر صراعه الطويل مع عالمه الواقعى والشعرى بصفة خاصة .

فإذا انتهينا إلى القناعة بهذا المدخل (غير الفلسفى) لتحليل الظاهرة، ومحاولة التعرف على أبعادها، وكشف شتى دلالاتها، كان لنا أن نتدرج فى إطار هذا البحث بالتعرف على القواسم المشتركة ، أو الظواهر الشائعة التى تلفت نظر الدارس فى (ديوان المعلقات) ، بدءا فى ذلك من أكثرها شيوعا وشهرة وتدرجا معها من خلال عنصر الندرة الذى قد يطرح نفسه من خلال بعض منها . ففى مثل هذا التدرج ما يفى بحاجة الدرس إلى بيان مدى قوة الظاهرة من خلال شيوعها ، أو تعميمها الكمّى بين الشعراء . فإذا ما انتهت القواسم المشتركة ظل باب الدرس مفتوحا ، يدفع إلى مزيد من التأمل لصيغ التفرد ، أو تسجيل ألوان السبق التى حققها بعض الشعراء على المستويات الفردية ، ولهذه الصيغ مالها من

أهمية وخطر فى التعرف على أبعاد الحياة الجاهلية عامة، وبالتحديد فى الإلمام بالأبعاد النفسية العميقة للشاعر الجاهلى ضمن معاناته فى زحام قسوة الحياة، وخوفه الدائم من هول المجهول، وترقبه الدائب للحظة العدم أو الموت بصفة خاصة.

وربما قادتنا مثل هذه المقدمات إلى نتائج من جنسها تتسق معها، فتبدو على نفس المستوى من البساطة، وعلى درجة متشابهة من الوضوح، طبقا لما تمليه المواقف الشعرية على أصحابها، وما تحكيه تجارب الشعراء أنفسهم، سواء فى ظل هذا التشابه، أو من خلال ذلك التميز ومحاولة التفرد، فلا شك أن لكل منها دورا لا يحسن إغفاله أو تجاهله فى الغوص وراء نفسية الشاعر الجاهلى، حين يبدو مغتربا عن مجتمعه، أو مفضلا العزلة عن عالمه، وعندئذ تتعدد صور سلوكه تجاه هذا الاغتراب كموقف وفلسفة حياة، تجعلنا وكأننا أمام منظومة المغتربين من الشعراء فى إطار عالم تلك المعلقات، دون أن يعنى هذا أن الظاهرة ظلت حبيسة لها، ولا هى وقف عليها دون بقية المجموعات الشعرية الأخرى، بل ربما ظلت متداخلة معها، أو حتى متميزة بينها، كل ما هنالك أننا قصدنا إلى تحديد مجال البحث، وبيان حدود مادته من خلال كمٍّ نصيٍّ محدد يحميه من التورط فى دائرة من الاتساع ربما تنزلق به إلى اللامحدودية فى تناول جوانب الظاهرة، ورصد نتائجها، وهو ما يحسن تجنبه – منهجيا – فى دراسة الظواهر الأدبية بوجه عام سواء على مستوى المعالجة أو من واقع المادة المطروحة ذاتها .

الفصل الأول

زمن المغترب
مشاهد الليل وتأملات خاصة



مشهد الليل فى زمن المغترب

يكاد شعراء المعلقات يلتقون حول الزمن كجزء من ذلك الحوار الأزلى الذى طرحه الإنسان منذ القدم، عاكسا من خلاله صورة من صور تخاذله واستسلامه وضعفه، وثمة فرق مؤكد بين صراعات الإنسان مع مجتمعه، وإيثاره الاغتراب عنه أحيانا، وبين سطوة الزمن عليه حين يحكم قبضته، فيعجز الإنسان عن مقاومتها، فلا تكاد تراه إزاءه إلا مستسلما، معلنا انسحابه بعد صراع متهافت، مما يتجسد فى عدة مواقف تجمعها بؤرة ذلك الاغتراب، من خلال ما يدور حوله من صور جزئية يتعلق جانب منها بمشهد الليل بصفة خاصة .

فإذا ما أطلقنا العنان لشعراء المعلقات إزاء هذا الصراع الدائم ، رأيناهم يطرحون الموقف بأبعاده المتنوعة ، ابتداء فى ذلك من اغتراب الشاعر أمام مشهد الليل كلمح قصير وموجز، ومَعْلم محدود من شرائح هذا الزمن قبل الخوض فى تصوير سر مديته أو تأمل جبروته ، وعندئذ تتسع الدائرة ، وتتضخم خطوطها وتتعدد مجالاتها ، وتتسع حدود تأثيرها .

فمع مشهد الليل قد يتوقف الشاعر – بعامة – سعيدا هانئا يخشى انقضاءه، بل لعله لا يريد هذا الانقضاء ولا يتمناه بحال، وربما حاول هو نفسه أن يتحكم فى ليله الغزلى، فقصره من واقع تجاربه، حتى إذا ما ظهر النهار، وكان الانقضاء الحتمى لليل كان اغترابه أمام النهار ذاته

موقفا آخر، وكان حزنه إزاء مرور ذلك الليل الذى أبى أن يظل فى حدود توحده معه، ولكنها دورة الزمان التى حرمته استكمال المتعة المرهونة به، فلا يبقى له إزاءه إلا مجرد الاعتراف باغترابه، فهو إحدى صور الكآبة التى طلع عليه بها زمانه.

ولكنا لا نرى هذه الصيغة تشيع كظاهرة عند شعراء المعلقات، على نحو ما نعرفه بعد ذلك عند المجان واللاهين من الشعراء فى عالم الغزل، فعلى عكس ليل عمر بن أبى ربيعة الشاعر الأموى المحتضرّ أو ابن المعتز الشاعر والأمير العباسى المحتضر أيضا نجد الصورة المفزعة لليل البدوى عند شعراء المعلقات الجاهلية فى أكثر الأحيان، مما ينعكس فى إحساس الشاعر منهم بالغربة القاتلة إزاء الليل كزمن ثابت - طبقا لحالته النفسية بالطبع - لا يكاد ينقضى بالإضافة إلى المشهد اللّونى الكئيب الذى يوحى به سواده، ويطرحه ظلامه، إذ ربما كان هذا السواد أقرب إلى نفسية المكتئب وقتامة عالم المغترب، حتى ليعيش على أمنية الخلاص منه، ولكنه غالبا ما يبدو عاجزا عن اصطناع وسيلة ناجحة لذلك الخلاص، فلا نراه أمامه إلا متخاذلا مكتئبا، يقف فى تصويره على تناول أزمة الإنسان فى زحام ذلك الظلام وصراعه معه، أو ينجرف فى خضم الأحزان التى لا يكاد يرى لها نهاية ؛ لأنه - هو أيضا - لا يريد أن ينتهى، وكأنه إنما يتحدى الشاعر، ذلك الإنسان الهزيل، فى أمنيته بانقضائه .

وهنا تطمس معالم التكافؤ بين أطراف ذلك الصراع المفزع، فإذا بالشاعر يكتفى بتصوير آلام النفس إزاء هذا المشهد على نحو ما اصطنعه امرؤ القيس فى قوله المشهور فى معلقته (٤) :

وليل كموج البحر أرخى سدوله

علىَّ بأنواع الهموم ليبتلى

فقلت له لما تمطىَّ بصُلْبه

وأردف أعجازا وناء بكلكل

ألا أيُّها الليل الطويل ألا انجل

بصبح وما الإصباح منك بأمثل

فيالك من ليل كأن نجومَهُ

بكُلِّ مغار الفتل شُدَّتْ بِيَذْبُل

كأن الثريا علقت فى مصامها

بأمراس كتان إلى صم جندل

وقربة أقوام جعلتُ عصامهَا

على كاهل منى ذلول مُرَجَّل

وواد كجوف العَيْرِ قَفْر قطعته

به الذئب يعوى كالخليع المُعَيَّل

فقلتُ له لمَّا عَوَى إن شأننا

طويل العنا أن كنت لما تموَّل

كلانا إذا ما نال شيئاً أفاتَهُ

ومن يحترث حرثى وحرثك يهزل

ولنا أن نتصور طبيعة تلك اللهجة المهذبة التى استخدمها الشاعر فى تعامله - بحرص شديد - مع الليل، إذ هو يخشاه وتفزعه مخاوفه، ومن ثم راح يناجيه ويخاطبه على لغة التمنى والرجاء، إذ يعكس من خلال واقع الليل آلام المغترب النفسية، ويحكى جانبا من معاناته الإنسانية، ومن خلال حواره معه تراه يرسم جانبا آخر من حلم ذلك المغترب ولكنه الحلم الذى ينصرف به إلى عالم آخر أكثر ضبابية وأشد غموضا، فسرعان ما يستدرك على آلام واقعه، خاصة حين يتصور ظهور الصبح الذى لن يأتيه بخير، فقد تشابهت أمامه مصائب الزمن، وأعلن الليل والنهار عداءهما الصريح للشاعر، فلا أمل اذن فى الخلاص بأى من صوره أمام هذا النمط العدائى من أنماط العلاقة .

وإذا بالشاعر يعمد إلى التصوير البسيط الذى يقرن فيه ليله بأبعاده المترامية بمشهد البحر، وبالتحديد يخص منه أمواجه العاتية حين تأتى على كل ما فى طريقها . فهو بذلك يعكس كمًّا من الضآلة البشرية أمام انتصار قوى الطبيعة، خاصة منها سيلها الجارف سواء ما ظهر منه فى لوحة الليل، أو فى موج البحر، وهو ما يزيده تفصيلا حديث الشاعر عن نفسه دائما فى موقع المفعولية الهزيلة المنسحبة، وكأنما اختفت هنا الذات الفاعلة، وأفسحت المجال للأقوى ليبسط مزيدا من قوته وعنفه وبطشه، ولم يبق لها إلا مجرد إعلان الاستسلام، وهو استسلام مشوب بالحذر والخوف من ناحية، وبالأمل والرجاء من ناحية أخرى، مما يعكسه ذلك الحوار الذى استأنفه الشاعر حين رآه وقد تمطى بصلبه، تشبيها له بالبعير كملمح أساسى من ملامح البيئة، ولكنه البعير العنيف

لحظة إناخته، وقد تمطى صلبه، وازداد امتداد ما بين صدره ومؤخرته بما لا يبشر بانتهائه مطلقا .

وعلى بداوة الصورة وبساطتها تبدو رمزا دالا -بصدق- على حدود البعد النفسى لتجربة الشاعر، خاصة حين راح يقدم فروض الولاء ورموز الطاعة والخضوع فى أسلوب حواره معه -أى الليل- وقد رآه بهذه الصورة المخيفة؛ ليخاطبه على سبيل التمنى راجيا إياه أن يرحل، وليأتى بعده الصباح، ولكن أى صباح هذا والمصائب ما زالت متراكمة على كل كيانه، تعبث بوجدانه، وتلهو بمصيره، وهل يتصور هذا الصباح -فى جوهره- إلاجزءا آخر من الزمن الذى أعلن تحديه له، الأمر الذى دفعه دفعاً إلى فقدان الأمل حتى فى إطار ذلك الحلم الذى داعبه، وعاش أسيراً له حينا .

ولذلك ظل مشهد الليل يداعب مخيلة الشاعر حتى إذا ماتحول إلى مشهد السيل ومشهد المطر، وشغلته من الطبيعة مظاهر قسوتها، ورموز انتصارها على الإنسان، وإمكاناتها فى قهره وإذلاله، عاد أدراجه إلى الليل يستوحى المزيد من المعانى والصور من خلال مشهدى النور والظلام - كما كان من النهار والليل - فى لحظة الاستعانة بالرفيق، وحديثه إليه، حول ذلك البرق الذى لمع فكسر بريقه حدة الظلام، ولكنه - أى البرق - سيظل جزءا آخر ممثلا لقسوة ذلك الخصم العنيف، فهو ينذر بسيل جارف لا يذر شيئا فى طريقه إلا وأصابه بلون من الدمار والهلاك :

أصاح ترى برقا أريك وميضه

كلمع اليدين فى حبىٍّ مكلل

يضيءُ سناه أو مصابيحُ راهب

أهانَ السليط بالذُّبال المفتل ؟

قعدتُ له وصحبتى بين ضارج

وبين العُذَيْب بُعْدَ ما متأمَّل !

عَلا قَطَناً بالشَّيْم أيْمَنُ صوبه

وأيسرهُ على السِّتار فيذبُل

فأضحى يَبُحُّ الماءَ حول كتيفة

يكبُّ على الأذقان دوح الكنهبل

فماذا صنع امرؤ القيس إذن مع البرق إلا أن يقف إزاءه متأملا، ومستعينا بالرفاق حتى فى لحظة التأمُّل هذه، وإن طالت لديه، إذا لا يسعه إزاء المشهد بُرمَّته إلا أن صوره على لغة التشبيه متأملا أبعاده فحسب، وكأن الموقفين كليهما إنما يعكسان موقفا واحداً للشاعر بدا مكرَّراً فى كل الأحوال، فهو يخاطب الليل خائفا فزعا، أو راجيا متمنيا، فإذا ما خاطب البرق لم يتجاوز كثيراً منطقة هذا التأمل، بل راح ليتلقى بعد ذلك كل المصائب التى يبعث إليه بها ذلك الليل، أو ما يقترن به من البرق حين تحول إلى إنذار بتدفع السيل المدمر ليجرف كل شىء فى طريقه .

وإذا بليل امرىء القيس يمتد إلى الأعشى ليصيبه بنفس الضنى وبأشباه ذات المتاعب، وليقف أمامه حائرا فزعا وخائفا قلقا، خاصة حين يتجاوز الأمر حد ظلمة الليل وحلكته إلى ما وراء ذلك من مشاهد صوتية، تجمع فيها الصورة بين الصوتى والمرئى فى قوله.

وبـلْدَةٍ مـثـل ظَهْر الـتُّرس مُوحـشـة

للـجنِّ بـالـلـيل فـى حَافَاتـهـا زَجَلُ

لايــتنـمَّى لـهـا بــالقَــيْـظ يَــرْكبــها

إلاَّ الـذين لـهم فـيمـا أتَوْا مـهـل(٥)

قــطــعْتُهــا بــطــلــيــح حُرَّةٍ سُرُحٍ

فـى مِرْفـقَيْهـا إذا اسـتـعـجلْتَهـا فَتَلُ

وإذا بالأعشى يردف هذه الصورة المفزعة لليل بمثل ما صنعه امرؤ القيس حين عَّرج على البرق، فتوقف عند تصويره إياه، استكمالا للوحة اللَّيل، وإذا بالبرق عند الأعشى يبدو أيضا على نفس القياس :

بَلْ هـل تـرى عـارضـا قـد بِتُّ أرمـقـه

كـأنمـا الـبـرق فـى حـافـاتـه الـشّعَلُ

لـه رِدَافٌ وجَــوزٌ مُــفْــأمٌ عَــمِــلٌ

مُــنَطَّقٌ بِســجـال المـاءِ مُــتَّصــلُ(٦)

فقد لاح له البرق مكمِّلا لفزع الليل ومخاوفه فى رحلته عبر الصحراء الشاسعة، وقد راح يتأمله على طريقة امرئ القيس من قبل، ولم يجد له قرينا تصويريا إلا فى مشهد شعل النار التى ينبعث توهُّجها فى عمق الظلام، ويملأ جوف الصحراء، وقد راح – أى البرق – ينذر بالمطر عبر السحب التى أحاطت به من كل جانب. وإذا بالشاعر يتخفف من مخاوفه بمزيد من التريث والتأمل، وكأن الموقف تحول من لوحة الزمن إلى مشهد

من مشاهد الطبيعة ذاتها، يدعو إلى مزيد من هذا التأمل الهادئ الذى استحسنه الشاعر حتى لم يشأ الانصراف عنه من خلال إمكانات لهوه، ومجالات عبثه المتعددة :

لم يُلْهِنى اللَّهْوُ عنه حين أرقبه

ولا اللذاذة من كأسٍ ولا شُغُلُ

فقلتُ للشَّرْبِ فى دُرْنا وقد ثملوا

شيموا وكيف يشيمُ الشارب الثَّمِلُ

ولكن الشاهد لا يزال واردا حول هذا التداخل بين قوى الطبيعة، كما أحسها الشاعر فى دائرة السطو والقوة والتهديد الدائم بسحقه وهزيمته، فهاهو ليل الأعشى وبرق السحاب فيه، كما كان الموقف النفسى وارداً على نفس النسق لدى امرئ القيس، فهناك تبدَّى رجاء المغترب متفاعلا مع فزعه ممزوجا بقلقه، وهنا اصطناع لضرب من هدوئه، وصبره وجلده، فى زحام أولئك الرفاق وذلك التأمُّل .

واستكمالا لمشهد الليل الذى تكرر وروده عند الشاعرَيْن يأتى التشابه فى ذلك البعد النفسى المتقارب الذى عكسه ذلك التكرار من ناحية أخرى، ففى مقابل هذا تلقانا صورة (الليل) فى شكل (محورى) مختلف يغلب عليه منطق الإيجاز، وتشيع فيه لغة اللمح الخاطف فى عرض الصورة، واختصار أبعادها مع إبراز ملامحها ولكنه – مع ذلك – يظل موقفا دالاً مكملا لتلك المشاهد النفسية، إذ يدور فى نفس الإطار على النحو الذى يحكيه قول لبيد، وقد عكس جانبا من المشهد من خلال معاناة

البقرة الوحشية فى جوف الليل الممطر، بحثا عن وليدها، وقد اشتد ظلام ذلك الليل، حين غطّى ضوء نجومه غمام كثيف شديد السواد، فأعماها عن طريقها، ووقف حائلا دون بحثها الدائب عن وليدها الضال، وقد كادت تتمزق فَرَقاً، وتنهار وَلَهاً بسبب من ضياعه، وكارثة فقده :

باتَتْ وأسْبَلَ واكفٌ من دِيمَةٍ

يروى الخمائلَ دائماً تَسْجَامُها

تجتافُ أصْلاً قالصاً متنبِّذاً

بعُجوب أنْقَاءٍ يميلُ هَيَامُها

يعلو طريقةَ مَتْنِها متواترا

فى ليلة كَفَر النجوم غَمَامُها (٧)

وتضىءُ فى وجه الظلام منيرةً

كجُمانة البحرىّ سُلَّ نظَامُها

وفى زحام كثافة هذا الظلام الحالك فى صورته المدمرة تعيش البقرة فى انتظار انفراج الأزمة، كما رأينا ذلك عند الشاعر نفسه فى صورة امرئ القيس أو الأعشى. اذ يبدو هذا الانفراج رهنا بظهور الصباح وبداية انحسار الظلام أمام إشراقته المنتظرة التى يعرضها قوله فى نفس اللوحة :

حتى إذا انحسر الظلام وأسفرت

بكرت تَزِلُّ عن الثَّرَى أزْلاَمُهَا

وشتان بين المشهدين فى حياة المغترب، صحيح أن المعاناة واقعة فى كل منهما لا محالة، ولكنها تأخذ بعدا قياسيا متغايرا باستمرار، ففى ظلال صعوبات الليل وكآبته يتركز اليأس ويموت الأمل، وفى وضح النهار تتعثر البقرة الوحشية الحزينة، وتنزلق أقدامها فوق الثرى، وتواجه أنماطا أخرى من الأخطار، وإن كانت أقل – إلى حد ما – من أخطار مشاهد ذلك الليل المظلم التى أطال الشاعر فى عرضها تصويرا وتقريرا .

وعند عنترة بن شداد نجده يعقد القرينة بين ظلام الليل ولحظة البَيْن، وبين الآلام النفسية التى تتجسد فى مشاهد الفراق وصورة الوداع وحالة السكون المرتهنة به، ولعل اللون (الأسود) قد جسد فى أعماق نفسه نمطا من التعقيد والبغض، وسبب له ضروبا من الانزعاج والألم، بسبب من عبوديته، ولعجزه المتكرر عن تجاوز الطبقة من وراء ذلك اللون الذى خلعه –بالضرورة الشائعة – على مشهد الليل، فكان منطلق وحدة التصوير عنده يبدأ من هذا السواد الذى ربطه برحيل محبوبته، وكان الليل شاهدا على ذلك الرحيل، بل كان رمزا من رموز الغموض، ومؤشرا من مؤشرات المجهول، وإنذاراً باختفاء الركب فى أعماقه السحيقة المبهمة :

إن كنت أزمعْتِ الفراق فإنما

زُمَّتْ ركابكُمُ بليل مظلم (٨)

وهو ما يتخذه وسيلة تصوير فى مشهد البَيْن والغراب فى نفس المعلقة :

فيها اثنان وأربعون حلوبةً

سُوداً كخافية الغراب الأسحم(٩)

وبعدها راح يوغل فى معالجة صورته منذ وصفه بالمظلم، زيادة فى الدلالة على واقعه النفسى القاتم، وقصدا إلى التعبير عن بعض ما يحمله له من بغض، وما يشيع بين جوانحه من مخاوف وفزع ودهشة إزاءه، ومن ثَمَّ أعقب المشهد بتكرار القرينة اللونية، التى تكمل نفس الإطار الدلالى، حين تحدث عن الغراب (الأسود) فى تشبيهه للنوق التى رحلت بالقوم وفى صحبتهم المحبوبة (الظعينة) وقد اشتد سوادها، فكان السواد رمزا لمزيد من غموض ذلك المجهول الذى يخشاه ويترقبه، ويبدو إزاءه أشد اغترابا وأكثر فزعا .

ولا شك أن سواد (الليل) أو (الغراب) أو (النوق)، أو البحث عن رموز السواد فى غيرها جميعا، يلتقى حول بؤرة واحدة أساسها الإحساس المتضخم بذلك (الغموض)، وما يبعث عليه من القلق الذى سيطر على نفس الشاعر حتى بدا (مغتربا) إزاء كل ما حوله على إطلاقه، سواء أتوقف بهذا الاغتراب إزاء القوى الكونية حين جسدها فى مشاهد الليل والنهار، أو فى تناقضات الظلام والضياء، أو ما سحبه منها على مشاركة القرائن الأخرى له فى همومه، على غرار ما عرضه من خلال الغراب أو النوق على السواء .

أما فى معلقة طرفة فيبدو الموقف ممزَّقا أيضا تمزق المغترب الذى لا يكاد يهدأ إلى شىء بعينه، صحيح أنه اتخذ من اللذات الثلاث وسيلة هروب قد تصرف عنه ضغوط الواقع، وقد آثر من خلالها إعلان الاغتراب الاجتماعى مشوبا بالتحدى الصريح للقبيلة، ولكنه لم يكن ليألف هذا المجهول إلا فى لحظة من غياب الوعى فحسب، أما فى

عمـوم إعـمـال حـواسـه واستئـنـاس مداركه، فلا تراه إلا خائفا قلقا مضطربا، يحكى بُعْداً من أبعاد اغترابه عامة أمام ما تخفيه له الأيام فيظل مجهولا فى غمارها، وهو ما يبعثه فى صوت حكمى عام يرسله فى ختام المعلقة :

ستبدى لك الأيَّامُ ما كنتَ جاهلا

ويأتيك بالأخبار من لم تَزَوَّد (١٠)

وثمة فرق مؤكد بين منطقتى الجهل والعلم، أو المجهول والمعلوم فى إطار الدلالة النفسية لكل منهما لدى الإنسان بعامة، مما يبعث فى نفس الشاعر – بخاصة – مزيدا من الهموم، تلك التى ركزها بعد ذلك حول مشهد الموت، أو بلورها فى فكرة العدم، وانتظار لحظة الفناء مما سنعرض له فى موضعه من هذا البحث .

ولكن الشاعر – بدايةً– يبدو شديد الصدق مع نفسه، إذ تأخذه حمية الشباب، والرغبة فى المقاومة لأن يتجاوز حدود هذا الاغتراب إزاء الليل، وإذا هو فى لحظة انفعالية يندفع إلى المبالغة فى عرض موقفه، استكمالا للوحة الفتى الأول فى القبيلة، فيأتى فى زحام فخره بنفسه، وتضخم ذاته، بعرض آخر يبدو فيه قادراً على الصمود والمقاومة والانفصال جميعا، وعندئذ راح يصور صراعه مع الليل، وكأنه تحوَّل فيه إلى طرف إيجابى، عرضه قوله وكأنه يقاومه بشراسة المعتد بنفسه وقوته:

لعمرك ما أمرى على بغمة

نهارى ولا ليلى على بسرمد

وإن كان لم يشأ الاطالة حول طول ليل الجبان، وهو ليس بليله هو، وقصَر ليل الشجاع الذى هو ليله بالذات، وكأنما أدرك (اللاجدوى) من وراء ما يعرضه فى هذا الموقف بالتحديد، فظل حبيس اغترابه، مما أدى به إلى هذا التردُّد أمام تلك المشاهد المترنحة المتناقضة فى إطار ظلام الليل ومشاهد كآبته .

وعلى هذا النحو تناثرت صور الاغتراب أمام الليل كجزء مظلم من الكون، وكيان قاتم من زمن المغترب، تمنى الشاعر لو استطاع أن يقتلع جذوره من نفسه، إذ قلما يستطيع الاتساق معه، أو التفاعل مع معطياته إلا أن يبدو أمامها مستسلما متخاذلا فزعا، ومن ثم ينعدم التواصل بينه وبينه، ويحس تجاهه مزيداً من الإحباط والرغبة فى الهروب والخضوع لمنطق القهر والانفصال، مما يبرِّر موقفه المتردِّى، ويعكس واقع نفسيته المهترئة أمامه حين يبدو مستكينا عاجزا عن إعلان التحدى، متقوقعا فى إطار ضيق من الطموح إلى الهروب، والركون إلى اليأس، مما يدفعه ليعيش قريبا من حس (العدمية)، والتسلم بغربة النفس إزاء كل ما هو مجهول على وجه الإطلاق، وربما لا يبقى له – عندئذ – من حواره مع الليل أو من خلال متعلقاته سوى بقايا جفاء وكثير بغض، وإحساس مفعم بالاضطهاد، وترقب دائم لشبح مخيف يستمرئ المطاردة له، وينذره بالفراق الأبدى، ويتوعده بضرورة الانفصال عن الآخرين فى لحظة تعجز فيها الذات عن كل فعل إلا الإعلان عن ضياعها، والتصريح بعجزها، وضرورر هروبها من ساحة الوجود، إذا ما أتيحت لها فرصة ذلك الهروب المرتقب !

على أن الوجه الآخر للاغتراب (الزمنى) يظل مدعوما عند شعراء العصر كله بمشاهد الرحيل التى صوروها فى جوف الصحراء، وفيها استوقفتهم مخاوفها، ومشقات الرحلة فى أعماقها، وهو ما لم نجد له فى المعلقات رصيدا يذكر، ومن ثم لم تستوقفنا شواهده كما استوقفتنا صورة الليل بهذه الخصوصية.

ويبقى من قبيل الدرء لتساؤل أو فضول الإشارة إلى موقف النهار باعتباره نقيضا لليل فى استكماله لصورة الزمن كما أحسه الجاهلى وعايشه مما انعكس فى ضروب أخرى من المعاناة التى راح يعكسها لنا شعراء العصر بصفة خاصة فى إطار مشاهد الرحيل التى تبدت فيها أجواء الصحراء خصما لدودا للشاعر وللركب معه، وهى الظاهرة التى امتدت إلى كل فئاتهم حتى الصعاليك منهم، وقد حاولوا النجاة من أهوالها من خلال الصعود للقمم الجبلية والمراقب التى تعلوها . فى ظلال ضروب من القسوة، ومزيد من صور الاغتراب التى يعكس منها جانبا ما حكاه تأبط شرا عن سر تفوقه على الرفاق :

وقُلَّةٍ كسنان الرمح بارزة
ضحيانة فى شهور الصيف محراق:
بادرت قُنَّتها صَحْبى -وما كسلوا-
حتى نميت إليها بعد إشراق
لاشىء فى رَيْدها إلا نعامَتُها
منها هزيمٌ ومنها قائم باق [11]

وكأنه راح يستجمع من خيوط اغترابه ما يطرحه ذلك البعد الزمنى، إلى جانب البعد المكانى ممثلا فى مشهد القيمة الجبلية الناتئة التى يعجز الرفاق عن تحمل المكوث فوقها، كما هو شأنه، ناهيك عن ذلك البعد الاجتماعى المعروف بسيادته بين طائفة الشعراء الصعاليك كلها . وحتى لا تنصرف الدراسة إلى غير المعلقات تبقى صورة النهار فى الصحراء بمثابة استكمال لرحلة العناء التى عاشها الشاعر الجاهلى من خلال ناقته أو ظعينته، حتى إذا ما قطعها أسماها المفازة وكأنما حقق عليها انتصارا، وعلى كل كائناتها فوزا يعتد به ويحتفى بتجاوزه له، وكأن النهار قد أخذ البُعد الآخر المناقض لليل، ويكفى فى هذا الصدد أن نقرأ بعضا من أبيات شعراء المعلقات حول صورة الصباح منذ تحية الطلل عند عنترة:

يادار عبلة بالجواءِ تكلمى

وعمى صباحاً دار عبلة واسلمى

وكانت عند امرئ القيس:

ألا عم صباحاً أيها الطلل البالى

وهل ينعمَنْ من كان فى العُصُرُ الخالى

وهى المفارقة المطروحة فى بيت الحارث بن حلزة :

أجمعَوا أمرهم بليل فلما

أصبحوا أصبحت لهم ضوضاءُ

وربما كان الظلام والسواد من وراء رفض عنترة لمنطق الظلم المجسَّد في عبوديته من خلال لونه:

أثني عليَّ بما علمت فإنني
سمح مخالقتي إذا لم أُظلم
فإذا ظُلمت فإن ظلمي باسل
مُرٌّ مذاقته كطعم العلقم

وإذا هو يخترق الضحى وضوء النهار مما يمثل الرؤية الريجابية لعالمه وإظهار فروسيته:

ولقد حفظت وصاة عمي بالضّحى
إذْ تقلصُ الشفتان عن وَضْح الفم

وربما جاء البحث عن الضوء أو النار رد فعل لاستغراق مشهد الظلام على غرار ما صنعه الحارث في صورته:

وبعينيك أوقدت هندُ النار
أصيلاً تُلوى بها العلياءُ
أوقدتها بين العقيق فشخصيْن
بعود كما يلوح الضياء
فتنورت نارها من بعيد
بخزازى هيهات منك الصلاء

الفصل الثانى

بين سياق الماضى
وانعكاسات الحاضر



الماضى والحاضر

وأمام مشاهد تحول الزمن ومرور الأيام، وانعقاد المشاهد المتناقضة بين الماضى والحاضر أمام الشاعر المغترب، تتعدد صور الاغتراب من خلال مواقفه فى إطار ما تطرحه علينا قراءة نصوص المعلقات؛ الأمر الذى لا يكاد يسير على نسق واحد، ولا هو يلهج بوتيرة واحدة يمكننا من خلالها أن نضبط الحركة النفسية للشاعر إزاء الماضى أو الحاضر بالتحديد، وفقا لوحدة ذلك السياق النفسى المتراكب .

ذلك أن تداخلا وصراعا يقع بين الزمَنْين – الماضى والحاضر– فترى الشاعر بينهما حائرا مترنحا، لا يكاد يهدأ إلى شىء بعينه، إذ ربما كان الماضى إحدى وسائله للتغلب على أحزانه، أو كان وسيلته للفرار من قهر الواقع والخلاص من كآبته وآلامه، فإذا به يؤثر ذلك الفرار من خلال الحلم أو الأمنية، أملا فى استرجاع ذلك الماضى، الذى ربما يعيد إليه بعضا من ذكريات حياة مشرقة، أو بقايا نمط خصب من أنماط العيش جار عليه الزمان حين أغار عليه، فأفقده كل مباهجه إلا من واقع مخيلته، وفى إطار أحلامه التى يبدو من الاستحالة لها أن تتحقق . وهنا يبرز عنصر التضاد المتكرر بين مشهدَىْ الشيب وذكريات الشباب، خاصة حين يستعين الشاعر بالثانية، لعله ينتصر من خلالها على فحيعة الأولى، أو لعله يحاول مثل ذلك من خلال اختراقه لحدود الزمن، ومحاولة

كسـر حواجـزه، لكى يـجد ضـربا من عـزاء النـفـس عما أصـابها من هـوان الشـيب، ومـتاعب الشيخوخة التى قـذفه بها الزمـن فحطم نفسيَّته، فـلا يكـاد يـبدو أمـامـها – وبـالضـرورة أمـام الـزمـن ككـل – إلا هــزيـلا مستسلما متخاذلا، يفتقد كل أدوات المقاومة إلا من خلال محاولة تسلية النفس من هـول ذلك الواقـع المفقـود فى عـالم الذكرى فحسب .

وهنـا تتـعدد مـلامح الصـورة فى منطـقة العزاء، عزاء النفـس عن آلام الواقـع وضغوطه، ولكنـها قد تتـغاير أيضـا أمـام رمـوز البين التى تبـدو رهنا بذلك الماضى، مما أتعس الشاعر حين يـتذكر لحـظة فراق قضـت عليه بـها الأيام، فبدا إزاءهـا كئيبا عاجزا مستـسلما، لا يسعـده تذكرها، بقدر ما يجلب له – ذلك التذكُّر – المزيد من التعاسة والشقاء، مع مزيد من الإحساس بوقع الاغتراب إزاء ذلك الماضى، كما اغـترب هـو نفسه تجاه حاضره، وكأنه لم يبق له من زمنه شىء على وجه الإطلاق .

ويسود هذا الموقف لدى شعراء المعلقات، بدءا من حوارهـم حول عموم الدهر، كأن يعرض له الشاعر فى إطار من التوجس والخوف، وكأنه يكنى عنه، خشية أن يتحدث عنه صراحة على طريقة النابغة من معلقته حيث يقول :

أمست خلاء وأمسى أهـلها احتمـلوا

أخْنَى عليها الذى أخنى على لبد(١٢)

إذ يجـعل البنية اللفظية ناطقة ببؤسه، كاشفة تعاسته تعاسة الشاعر نفسه، منذ توقفه عند المساء بالذات، وكأنه يستعين بمشهد الليل المظلم على ذلك النسق الذى مر بنا من قبل. وهو يكرر الفعل (أمسى)

وأيضا الفعل (أخنى) تعلقا فى جانب منه بالديار، والجانب الآخر بأهلها، فالكل بدا فى موضع المفعولية، وفى سبيله إلى التخاذل؛ ليسند الفعل إلى الدهر الذى جاء على كل شىء فأفسده، وأنذر بفنائه، وكأنه - أى الشاعر - يجعل هذه عادة الدهر التى لا يغادرها، وكيف لا إذا ما قيست بما كان من فناء لبد (آخر نسور لقمان بن عاد، وهو النسر السابع من نسوره، وقد عمر أربعمائة عام، وهو الذى يضرب به المثل، إذ يقال : أتى أَبَدٌ على لبد) .

وقد راح الشاعر يجعل من هذا القياس - وهذا طبيعى - موقفا يسجله لصالح الدهر، خاصة إذا ما افتقد التكافؤ بينه وبين مصارعيه من أولئك الضعفاء، سواء أقصد بها الديار، أم ركز على أهلها . فبدت الصورة هنا مرسومة للزمن على إطلاقه، وهو ما نجده مقرونا عند الحارث فى معلقته بمعان أخرى يردف بها صورة الدهر تلك، إذا ما عرض لصورة الحوادث أو الأنباء أو الخطب فى قوله :

وأتانا من الحوادث والأنبـــــــ

ـــــاء خَطْبٌ نُعْنَى بــــه ونُسَاءُ (١٣)

فإذا بحديث الخطب هذا يبدو مشهدا من مشاهد الزمن ووجها من أوجهه، وقد دفع بها إلى الشاعر وقومه على السواء، واذا هو يلجأ فى نفس اللوحة إلى صورة الليل على نحو ما رأينا عند أقرانه من قبل فيقول الحارث :

أجمعوا أمرهم بليل فلما

أصبحوا أصبَحَتْ لهم ضَوْضَاء

من منادٍ ومن مجيب ومن تصـ

ـهال خيل خلال ذاك رُغاءُ (١٤)

وفى رواية أخرى:

وأتانا من الأراقم أنبا

ءٌ وخطب نُعنى به ونُسَاءُ

وبذلك أصبح كله سيئا أمام الشاعر، وكذلك أمام قومه جميعا، وكأنما أرتج عليهم حين وقعوا فى قبضته، فقد أجمعوا أمرهم على شر بالضرورة، إذ التقوا عليه ودبروا له، فإذا ما جاء الصبح كان على نفس الدرجة، بل ربما بدا أشد منها وأمرّ، فقد تم فيه تنفيذ ما أضمر لهم من الشر ليلا .

وربما تداخل حديث الزمن بين ماضيه وحاضره، وعندئذ قد يصبح استدعاء الماضى إحدى ضرورات التعزى لدى الشاعر عن آلام حاضره، ذلك أن حديث الذكريات قد ينتشله من كآبة الواقع ويتجاوز به ضغوطه، ويخلصه من قبحه، وعندئذ يخرجه من دائرة اغترابه إلى عالم أكثر رحابة وإنسانية يسمح له بتذوق الحلم، أو بتجاوز أحزانه، وعندئذ تتحول الظاهرة إلى ضرب من التعويض النفسى لدى الشاعر، وكأنه حين يغترب عن واقعه يجد ذاته من خلال اللجوء إلى ماضيه، على نحو ما تحكيه لنا - مثلا - لوحة الطلل، وعلى غرارها يرد ما يشبهها من مشاهد الظعن، سواء ما يمكن تلمسه فى معلقة شاعر مثل لبيد بن ربيعة أو زهير بن أبى سلمى أو غيرهما من شعراء المعلقات، فإذا بلبيد يتوقف طويلا عند مشاهد الذكرى الطللية، وتعقبها عنده رحلة الظعينة، وهو فى الصورتين كلتَيْهما يرصد

بعدا واضحا من أبعاد حالته النفسية، وكأنما انسلخ زمنيا – أو أراد – من واقعه ؛ ليعايش ذلك الماضى معايشة تامة، يسيطر عليها الزمن فى إطار ذلك الماضى منذ استهلاله المشهور :

عفت الديار محلها فمقامها

بمِنـىً تـأبـدَ غَوْلُهـا فـرجـامـهـا (١٥)

وفى زحام ذكريات الزمان والمكان يروق له من صور الحياة الماضية بعض من ملامح الرخاء التى ارتبطت بحياة القبيلة وخيراتها، ممثلة فى مطرها وما يتعلق به من المروج الخضر، ونضارة صورة العيش، وترف الحياة يوم أن كان ثمة حياة :

مـن كـل سـاريةٍ وغـَادٍ مُـدْجِـنٍ

وعشيةٍ متجاوبٍ ( ) ارزامـهـا (١٦)

وكأن الشاعر نسى واقعه تماما، أو انفصل عنه، فى ظلال ذلك الحلم عبر الماضى البعيد، وهنا يتداخل الزمن لديه، وتتفاعل الذاكرة الفاعلة مع معطياته المتعددة؛ لتصنع ضربا من التصوُّر الذى يعكسه الشاعر فى صورة المندهش أمام كل مايراه، حتى ليصل التداخل إلى درجة محققة حين يتصور الأطلال واقعا يمكنه أن يتفاعل معه، ويسأل، ولكن بلا إجابة، وعندئذ يستدرك على موقفه، ويرد على تغابيه أمامها قائلا:

فـوقـفـت أسـألُـها وكيـف سـؤالُـنـا

صُمًّا خـوالـدَ مـا يُبِيـنُ كَلامُهـا

عريت وكان بها الجميع فأكبروا

منها وغودر نُؤيها وثمامها

ولكنه لم يرد الخلاص التام أو الانسلاخ من ذكريات الماضى، ولا حتى الاستسلام لأى من صور هذا الانسلاخ، بقدر ما يتمنى استمرار التواصل، حتى ولو تحقق له ذلك من خلال مخيلة الواهم المتمنى إذ يكفيه ذلك، خاصة حين يلحق المشهد برحلة الظعينة، ويعرض موقفه النفسى تجاهها :

شاقَتْك ظُعْنُ الحيِّ حينَ تحملَّوُا

فتكَنسَّوُا قُطُناً تَصرُّ خِيَامُها

وكأنه يعمد من خلالها إلى استدعاء مشاهد شتى من الماضى – قدر استطاعته – فلعلها تطمس جانبا من المشاهد الكئيبة التى يمليها عليه الحاضر حتى راح يضيق بها، وبدا عاجزا عن طمسها. ولكن أين المفر إلا من خلال تلك الخلسة، أو من واقع تلك المخاتلة التى يحاول من خلالها مراوغة الزمن إلى حيث يريد البقاء، وإذا هو يرفض الاغتراب الذى يعانيه فى أطر واقعه الزمانية والمكانية على السواء .

ومع تأمل بنية المعلقات، تتكرَّر الصورة، وتتردد ملامحها على منهج لبيد، وكأنه اللقاء يتم بين شعرائها حول طبيعة ذلك القلق، واتساع ساحة ذلك الاضطراب النفسى الذى يعكسه اغتراب الشاعر عن واقعه، وتكشفه عودته السريعة إلى الماضى، يجتر ذكرياته، ويصور أطلاله وظعائنه، ويرسم مشاهد قومه إزاء الرحل، فإذا «بطرفة» يستهل المعلقة بالمطلع :

لخولــةَ أطلالٌ ببُرقَــة ثــهمد

تلوحُ كباقِي الوشم فى ظاهر اليد [١٧]

وفى رواية أخرى:

لخولــةَ أطلالٌ ببُرقَــة ثــهـمد

ظللت بــهـا أبـكـى وأُبـكـى إلـى الـغـدِ

لينتقل إلى المشهد الثانى عير ذلك الماضى على غرار ما رأيناه لدى

لبيد:

كــأنَّ حُـدوجَ المــالِكيَّة غُدْوَةً

خــلايَا سـفـيـنٍ بـالـنَّــواصِف مِن دَدِ

وهو ما نعود فنجد له نظيرا آخر عند زهير بين حديث الطلل الذى

يعرضه تفصيلا فى صدر معلقته :

أمِــنْ أم أوْفى دِمْــنَــةٌ لم تَـكَــلَّـــم

بـــحـــومَانَةِ الـــدَّراج فــالُمتَثــلَّم [١٨]

حتى إذا ما خلص من الطلل راح يجتر ذكريات الظعينة فى مشهد

رحيلها بين المشهدَيْن: الحركى لها ولقومها، والمشهد الساكن الباكى لدى

الشاعر نفسه :

تبصَّرْ خليلِى هـل تـرى من ظعائنٍ

تحـمَّلْنَ بــالــعَـلْـيــاءِ مــن فــوق جُرْثُمِ؟

وهكذا تعددت نماذج اللقاء وصوره عبر الماضى، وتشابهت- إلى حد كبير - مواقف شعراء المعلقات منه ؛ ليظل علامة دالة على ذلك البعد النفسى الذى يحكى قصة المسلك الهروبى من هول الواقع الأليم؛ أو تلك الرغبة المحمومة فى تجاوز الزمن الذى يراه الشاعر عقبة كؤودا يتمنى منها خلاصا، أو -على الأقل- يطمح إلى الانفلات منه، أو قد يكتفى منه بمجرد معاودة الذكريات فحسب .

من هنا كان البحث الدائب عن أشتات من صور تلك الذكريات، فإن لم يكتف الشاعر منها بالطلل، استكمل مسيرته عبر رحلة الظعينة، وشغله عالم قومها، ومشهد ركبها ؛ ليزداد الموقف الإنسانى لَدَيْه عمقا، وكأنما كان يريد التأكد من إمكاناته إزاء الهروب من واقعه . أو ربما لأن الظعينة نفسها ترتبط - بشكل حتمى - بهذا الطلل الذى عُدَّت المرأة محورا من محاور فى كل الأحوال، وإلى جانبها محاور أخرى تحكيها ذكريات المكان، وتصور جوانب منها ذكريات الزمان، بما يكفى لرصد ذلك الواقع النفسى بكل أبعاده على الإطلاق .

وفى زحام لوحة الطلل ومن خلال مشهد الظعينة تظل رُموز البَيْن المكررة بمثابة صيغة أخرى دالة على حرص الشاعر على البحث والتنقيب عبر مشاهد ذلك الماضى الذى يتمنى أن يتحول إلى واقع معاش، أو أن يؤول إلى حقيقة تتجاوز حدود الوهم، وتقتحم عالم الذكرى، ومن ثَمَّ يكون تفرسه فى المكان حثا عن بقايا ذلك الماضى بمثابة إحدى وسائله أيضا للتعامل معه، فلعلها تبشر بتفاعله مع الحاضر، بل لعلها تساعده على اصطناع مزاوجة هادئة ومقنعة بين الزمنَيْن معاً، على نحو مارصده قول زهير:

وقـفتُ بــها مـن بعــد عـشريـن حِـجَّـةً

فــلأْياً عَرَفْتُ الـــدَّار بـــعـــد تَوَهُّم

وهـو ما يتحول إلى صـورة سـيادية عامة يتعاورها الشـعراء فى محاولاتهم المتكررة لتحية الديار، أو التوجه بالحوار إليها أو الصدور به من خلالها، أو انـتظار الكلام والرد مـنها من قبـيل تخـفيف آلام إذلال الواقـع النفـسى الأليـم الـذى لا يمكنهم الانفصال عنه، إذ لابُدَّ لهم أن يعيشوا إزاء سطوة الزمن وخضوعاً لقهره وهيمنته .

ومن هـنا يصـبح الـتأمل لهـذه «الدمن» بمثابة استـكمال لمحاولة معايشة الماضى، إلى جانب مزيد من ضيق الشاعر بحركة الزمن ذاته، وقد أحال كل شىء إلى خراب، أو جعله رمزاً من رموز الفناء، فلم يبق له منه إلا قدرته اللا محدودة - أى الزمن - على طرح مزيد من رموز البَيْن التـى تطارد أشـباحها شخوص الشعراء فى كل المعلقات تقريـبا، وهى الرمـوز التى قد تتـجسد فى صورة أكـثر صراحـة حين يقـف الشـاعر طويلا أمام لوحات ذلك البـين، بل حتى أمـام واقـع البين ذاتـه كـظاهرة مؤكدة يعكس منها جانباً حواره مع الظعينة على لغة عمرو بن كلثوم فى معلقته:

قـفى قـبــــل التـفـرُّق يــا ظعـينا

نـخـبـرك الـيـقـيـن وتـخـبـرنـا

بيــــوم كريـــــهة ضـربـــاً وطـعـــناً

أقـرَّ بـــه مـــواليـــك الـعـيـــونا

قِفي نَســألكِ هــل أحـدَثْـتِ صــرمـا

لِوَشْكِ الـبَيْنِ أمْ خُنْت الأمـنـيـا (١٩)

وهو البين الذى يحكى قصة الصراع مع الزمن عبر الماضى وآلام الحاضر ومخاوف المجهول، بل يزداد التحام الموقف بذلك المجهول الذى قد يصبح أكثر غموضا وضراوة، وأشد قدرة على إثارة الفزع فى نفس الشاعر أيضا، وهو ماتعكسه قسمته الثلاثية لأبعاد الزمان، وقد بدا إزاءها جميعا مغتربا خائفا إلى حد بعيد . فهو مغترب فى زحام واقع كئيب لا يرضى عنه، وعبر ماض لا يستجيب لندائه ولا يمكن أن يعود إليه، وإن ظل حبيس أمنية تلك العودة بلا جدوى، ومن خلال مجهول ينتظره يظل غامضا مبهما لا يكاد يدرك شيئا وراءه ؛ ليطرح المشهد فى بُعْد إنسانى عميق تحكيه صوره الحكمية التى يقول فيها على لغة خطابه للظعينة، وحكاية حاله وحيرته وقلقه واغترابه المطلق :

وإن غـــداً وإن الـــيـــوم رهـــن

وبـعـد غَدٍ بمـا لا تـعـلـمـينـا

وهو نفس منطق زهير فى قوله معترفا بغموض ما يحمله الغد من أخبار:

وأعلم مـا فـى اليـوم والأمـس قبـلـه

ولكننى عن علم ما فى غدٍ عم

على أن الطلل أو الظعينة لم يكونا بمثابة المشهد الوحيد، ولاهما المحاولة الفريدة لاستعادة الماضى، أو الركون إليه، أو محاولة النفاذ من

خلاله عبر لحظة هروب أو إمكانية تجاوز أرض الواقع، بقدر ما بدا الحديث متعدِّد الجوانب، متشعب الاتجاهات عبر ذلك الماضى، ومن خلاله تعدَّدت السبل، وتنوَّعت المحاولات الأخرى، فكان الماضى بمثابة الذكرى الموجبة لشباب الشاعر وأيام لهوه، والوقوف على ضجيج عبثه ومجونه، وهو ما يعجز حقيقة عن استعادته إلا أن يعيشه مجرد وهم، أو هو حلم خادع، كلما ضاق به واقعه وأحس آلام الشيب آثر الفرار إليه، خاصة أنه أمام الشيب لابد أن يبدو مغتربا تجاه الزمن الذى لا يحس إزاءه شيئا سوى الضياع والانهزام والفقد والاستسلام، فإذا بصورة الشيب تحكى جانبا آخر من قصة تلاعب الزمن بالشاعر الإنسان، إذ لا يكاد يصنع أمامه شيئا إلا أن يتذكر من شبابه شبيها بما تذكره الأعشى حين قال فى معلقته :

وقد أُخالس ربَّ البيت غفلته

وقد يُحاذر منِّى ثم مايَئِلُ

وقد أقود الصِّبا يوما فيتبعُنى

وقد يصاحبنى ذو الشِّرَّة الغَزِلُ

وقد غدوتُ إلى الحانوت يتبعنى

شاوٍ مِشَلٌّ شَلُولٌ شُلْشُلٌ شَوِلُ

فى فتيةٍ كسيوفِ الهند قد عَلموا

أن ليس يدفعُ عن ذى الحيلة الحيَلُ (٢٠)

وفى رواية أخرى للشطر الثانى: أنْ هالكٌ كلُّ من يحفى وينتعلُ.

وذلك عقب اعترافه – مباشرة – بجناية الشيب عليه فى قوله:

صــدَّتْ هــريــرةُ عــنَّا مــا تــكــلــمــنــا

جـــهــــلاً بــــأم خُلَيْد حَبْل مـــن تَصــــلُ

أأَنْ رأت رجـــلا أعــشـــى أضـــرَّ بـــه

رَيْبُ المـــنــــون ودَهـــــرٌ مُفْنِدٌ خَبِلُ

فـمن قـمة نشـوته عبر عـالـم الذكريات، يسـقط الشـاعر إلى أعماق الهاوية فى شطره الأخير من هذا الشاهد، والذى يعد نتيجة لمقدمة طرحها قبل هذه الأبيات مباشرة حول فكرة هذا الحافى أو المنتعل الذى يلحقه الفناء والدمار فى كل الأحوال :

أمَّا تَرَيْنَا حــــفـــــاةً لا نِعــــالَ لَنــــا

إنَّا كــــــذلــــــك مــــــا نَحْفَى ونَنْتَعِلُ

ولكنها بدت مقدمة مسبوقة من طرف آخر بمقدمة غيرها تبدو أشد خطرا فى دلالتها على الاغتراب، وارتباطها بنفسية الشاعر المحطمة، أو ببقايا واقعه النفسى الكئيب الممزق إزاء الزمن الذى يدفع إليه بالشيب دفعا ؛ لتصمت أمامه كل أصوات الحياة، ولينذر دائما بقدوم الفناء الممثل فى لوحة الموت بكل جوانبها، ومختلفة أبعادها . فإذا بالأعشى يعكس جانبا من كآبته المشهد فى قوده، وقد علق الموقف بصدود النساء عنه بحكم شيبه وكبر سنه :

صدت هريرة عنا ما تكلمنا

جهلا بأم خليد حبل من تصل؟

أأنْ رأت رجلاً أعشى أضر به

ريب المنون ودهر مفند خبل ؟

فإذا به يعكس مخاوفه من الموت الذى يطارده، وقد بدت بوادره فى جلباب ذلك الشيب القبيح الذى لا يستطيع انتزاعه، أو الخلاص منه، إذ لا علاقة له أصلا بالقدرة على أن يرتديه، فكيف الخلاص إذن إلا بمزيد من تعميق الإحساس بحتمية هذا الاغتراب، والمغالاة فى تصوير تضاؤل الذات أمام صورة الزمن الكئيبة – والكئيب – بكل أبعادها وملامحها القاتمة .

وتبدو ظاهرة الشيب هذه وقد اطَّردت لدى شعراء العصر، حتى رأيناها تتحول إلى واحدة من مقدمات الشكوى التى درجوا عليها، والتفوا حولها . صحيح أننا لا نجد لهذه المقدمات الشاكية تواجدا كافيا فى المعلقات، ولكنها ظلت منعكسة فى مثل تلك الصيغ الحوارية التى أملتها على شعرائها ظروف نفسية متشابهة، لم تستطع – فى مجملها – مقاومة الزمن، إلا أن تبدو أمامه فى ثوب ذلك اليائس الحزين الذى تعكس منه جانبا حكمة زهير فى معلقته، وقد علَّقها بنفسه بحُكم شيبه وضيقه به، وبالحياة كلها :

سئمت تكاليف الحياة ومن يعش

ثمانين حولا لا أبالك يسأم

وهو يعكس نظيرا له أيضا اكتئاب النابغة فى ختام معلقته، وإن بدا مشوبا بمنطق الاعتذار الذى عرف به :

أعـطـى لـفـارهـة حـلـو تـوابـعـهـا

من المواهب لا تُعْطَى على نكَدَ (٢١)

إذ لا شك أن مشاركة النكد هنا تكاد تعكس بعدا واضحا من أبعاد اغترابه، ومعالم بؤسه إزاء ما هو بصدده من كآبة الموقف، وهو ما يصرح فيه الشاعر بإعلان قمة أزمته، وتصوير همومه، على نحو ما صرح به الحارث أيضا فى معلقة وقد راح يأمل خلاصا من كآبة واقعه بالرحيل كنموذج من صور الهروب :

غـيـر أنـىِّ قـد أسـتـعـين عـلـى الـهــ

ــم إذا خـفَّ بـالـثَّوِىِّ الـنـجـاءُ (٢٢)

وهـو مـا يتكرر له نظـير عند طـرفة أيضـا إذ يسـرى علـى نفس النسـق، وكأن بيـن الصورتَيْن تطابقا فى الدلالة النفـسية المتشـابهة إذ يقول طرفة :

وإنـى لأُمـضْـى الـهَّم عـنـد احـتـضـاره

بـــعــــوجـــاءَ مِرْقَالٍ تـــروحُ وتَغْتَدى

فهى الرغبة فى ضرب من الغربة فى جوف الصحراء، تجاوزاً لذلك الاغتراب الذى يعانى فيه الشاعر ضغوطا نفسية، يصرح بعجزه عن تحملها إلى غير نهاية، وهو الهم المتفاعل مع الخوف والتوتر، مما يعكسه طرفة ثانية فى نفس المعلقة :

وجـاشَتْ إلـيـه الـنـفـس خـوفـا وخـالـه

مـصـابـا ولَوْ أمـسـى عـلـى غَيْر مـرصـد [٢٣]

فإذا بلغة الشاعر المكتئب تتشابه، وتعكس واقعه النفسى إزاء ضغوط الواقع، والاستعانة بتذكر الماضى، ورصد مخاوف المستقبل وترقب المجهول . وإذا بحديث الزمن – فى مجمله – يعكس شجون الشاعر وأحزانه، ويطرح ضروبا من توزعه النفسى واغترابه، ذلك الذى تعددت صوره سواء من خلال الهروب، أو محاولة التعويض باللجوء إلى الماضى، أو استرجاع بعض من مشاهد، أو من خلال تلك الرغبة الجامحة فى اعتزال ما هو كائن، بحثا عما كان أو خوفا مما سيكون. وفى أى من الحالات تراه يعكس ضروبا من الحيرة والقلق والاضطراب والتوتر النفسى، إلى جانب انفصاله عن الآخرين، وخاصة إلى همومه يجترها ويعايشها، مما يزيد من عبء ذلك الاغتراب، ويضخم من حجم احساسه به بدليل تضخم ذاته فى حالة خروجه من تلك الدائرة إذا أخذنا بمنطق طرفة:

إذا القوم قالوا من فتىً هلت أننى

عـيـنـت فـلـم أكـسـل ولـم أتـبـلَّد

أو بمنطق امرئ القيس فى تصوير مغامراته الغزلية:

ألا رُبَّ يـوم صـالـح لـك مـنـهـمـا

ولا سـيـمـا يـوم بـدارة جُلْجُلِ

ويـوم عـقـرت لـلـعـذارى مـطـيـتـى

فـيـا عـجـبـا مـن رحـلـهـا الـمـتـحـمَّل

وبذلك يبدو الاغتراب فى هذا الإطار مجسدا فى مدلولات محدَّدة، تعكسها حوارت الشعراء، بما يشف عن طموحاتهم فى تجاوز مثير الكآبة فى أى من الأزمنة، إلى جانب ضروب من الانطواء على الذات، أو نماذج من الحصر النفسى فى إطار من الوحدة والانقطاع عما حولها، واستمراء الحيرة الدائبة إزاء التشبث بالوهم، وتركيز الأمل حول الحلم، أو الإغراق فى أحلام اليقظة أمام قسوة الزمن وعنفه . أو إشباع الذات بصور من الحنين الدائب إلى الماضى، فلعل فيه من صور العزاء ما يصلح لأن يكون تعويضا نفسيا للشاعر، وقد اغترب بالفعل عن مقومات واقعه المعاش .

ولعل هذا التناول التطبيقى يكشف المزيد من أبعاد الموقف الممزق للشاعر أمام شرائح الزمن التى لا يكاد يتسق مع أى منها، بقدر ما يبدو مغتربا إزاءها، بشكل من الأشكال التى يجسد بعضها حنينه، وبعضها الآخر أحزانه واكتئابه، والبعض الآخر تحتويه مخاوفه وفزعه الدائم إزاء عالمه المجهول .

* * *

الفصل الثالث

القرين والتوحُّد فى عالم المغترب

القرين والتوحد في عالم المغترب

وتبدو ظاهرة الاغتراب على درجة من التعقيد للدلالة على غموض النفس البشرية، وتشابك خيوطها المعقدة من الداخل، وبما يشيع حولها من ضروب المواقف المبهمة، أو حتى المتناقضة، ومن ثم تعكس أنماطا من التكهنات حول دخائلها، وطبائع أعماقها، على نحو ما يحكيه هذا الموقف حول فكرة البحث عن القرين، أو الرغبة فى التوحُّد كضرب من التعويض النفسى للمغترب إزاء اغترابه وانفصاله عن عالمه .

ذلك أن تصور إمكانية الانقطاع التام عن الجماعة يصبح أمراً جد عسير أمام الشاعر الفرد الذى يعد واحداً منها بالضرورة، سواء أكان موقفه على درجة من الاتساق أم مال به إلى إحدى صور النفور، أو التمرد أو الرفض، فكأنه لابد أن يحن إليها، أو -على الأقل- أن يجد انتماءه فى ظلال جماعة أخرى تبدو أقرب إلى نفسه و فكره، فإذا هو يصطنع لغة التعويض فى هذا النمط من التوحد، أو محاولة تغيير الصورة الاجتماعية، أو الصيغة الفردية التى درج عليها فى حدود عالمه كمغترب ممزَّق من داخله.

وبسبب من هذه الرغبة الإنسانية الجارفة، قد يقع الشاعر فى تناقضات ظاهرة، فى ظلال الموقف الواحد، فإذا هو يغترب ويتوحد فى معلقة واحدة، مما يظل رمزا مؤكدا لمنطق الاضطراب النفسى، وعلامة دالة

على حالة القلق التى تنتاب أعماق الشاعر ترهق نفسه، حتى ليبدو عاجزا عن السير فى خط نفسى منتظم، يمكن أن نتعرف عليه من خلاله، فإذا بهذا الخيط يبدو متعرِّجا ومُعْوَجًا، وقد تكثر منحنياته، وتتعدد صور التفاعل من خلاله . ولعل موقف طرفة فى معلقته يشى بهذا التناول لظاهرة الاغتراب، والرغبة فى التوحد معا، اذا أخذنا منها قوله، وهو بصدد طرح فلسفة اللذة التى يدين لها بكل وجدانه وكامل ولائه:

وما زال تشرابى الخمورَ ولذتى
وبيعى وإنفاقى طريفى ومتلدى
إلى أن تحامَتْنى العشيرةُ كلُّها
وأفردت إفراد البعير المُعَبَّد

فقد اغترب طرفة بهذه الصورة، سواء ماتجسد من اغترابه فى اعتزاله الجماعة، أو – على الأقل – ماكمُنَ فى منطقة اللا مبالاة التى ينصرف من خلالها إلى عدم الانشغال بموقفها، أو مواجهة أى من الضغوط النفسية إن هى طغت عليه، أو رفضت سلوكه، أو أصرت على خلعه. ولكن الاغتراب هنا لا يصل إلى منتهاه، ولا هو يبلغ ذروته، ولا ينطلق فى مداه إلى غير حدود، أو – بمعنى أدق – لا تكتمل صورته طالما ظل الحوار مبتورا، حتى يتوقف الشاعر فى نفس الصورة عند ضرب من التلاحم الاجتماعى الذى لا زال مشدودا إليه بألف قيد، بدليل قوله :

رأيتُ بَنى غبراءَ لا يُنكرونَنى
ولا أهلُ هذَاك الطِّراف المُمَدَّد (٢٤)

فإذا هو يجد جوهر ذاته فى شخص فتى القبيلة الأول، وهو موطن طموح فقرائها ممن لا ينكرون وجوده، ولا يتنكرون للاستعانة به، وكأنه – بدوره – يتوحد معهم، وهو توحد يجره أيضا إلى أبناء طبقته من السادة، ممن يعجزون عن التسليم باغترابه، أو يرفضون الإقرار له بذلك، وهم أشد حرصا عليه فى كل أحوالهم .

وكأن الشاعر لا يزال فى إطار هذا القلق عاجزا عن حسم قضيته، أو تأكيد موقفه منها، فإذا هو حائر أمام الصيغة الاجتماعية التى يرتضيها لنفسه، أو يفرضها عليه مجتمعه، وإذا هو يرفض ما يفرض عليه، فيتخذ من اللائم مجالا رحبا ومدخلا لتناول الظاهرة، وتمهيدا لإصدار الحكم على الموقف فى صورة أكثر تفصيلا وأخطر دلالة :

ألا أيُّهذا اللاَّئمى احضرُ الوغى

وأنْ أشهد اللَّذات هل أنْتَ مُخْلدى؟! [٢٥]

فإن كنتَ لا تَسْتطيعُ دَفْعَ منيتَّى

فدَعْنى أبادرْها بما ملكت يدى

وبعدها تراه يؤثر الاغتراب لا عن مجتمعه فحسب، بل عن لائميه من باب أوْلى، ولكنه اغتراب – أيضا – يظل محدوداً بإطار الرغبة العكسية فى التوحُّد والبحث عن الارتباط بالآخرة، وهى التى تلح على الشاعر، وتزدحم بها نفسيته، فإذا هو يعكسها بدهاء شديد بين التوحد النفسى وجمود الصيغة الاجتماعية، وكأنه يجمع بين كل الأطراف فى آن واحد يعكسه قوله [٢٦] :

ولــولا ثــلاثٌ هُنَّ مــن عــيــشــة الــفَتَى

وجــدِّك لــم أحــفِلْ مــتــى قــام عُوَّدى

فــمــنــهــن ســبــقِى الــعــاذِلات بــشَرْبــة

كُــمَيْتٍ مــتــى مــا تُعْلَ بــالمــاءِ تُزْبِدِ

وكـــرى إذا نـــادى المُضَافُ مُحَنَّبـــاً

كَسِيــد الــغَضَا نــبــهــتــه المُتَوَرِّدِ

وتــقــصــيــر يــوم الــدَّجْن والــدَّجْنُ مُعْجِبٌ

بـــبَهْكَنَة تحـــت الخِبَاء المُعَمَّدِ

وهو ما يعود إليه مراراً بمنطق الفتى الأوَّل، والحاضر الغائب فى كل موقف:

مــتــى تــأتــنــى أصــبــحــك كــأســاً رويَّة

وإن كــنــت عــنــهــا غــانــيــا فــاغْنَ وازْدَد

وإن يــلــتــق الحــىُّ الجــمــيــع تــلاقــنــى

إلــى ذروة الــبــيــت الــرفــيــع المــصــمَّد

تــدامــاى بــيــض كــالــنــجــوم وقــيــنــة

تــروح عــلــيــنــا بــيــن بــرد ومــجــد

إذا نــحــن قلــنــا اسمعينا انــبــرت لــنــا

عــلــى رســلــهــا مــطــروفــة لــم تــشــدد

فإذا به بين المتع الثلاث يغترب ويتوحد فى آن واحد، هو يغترب عن مجتمعه الذى أعلن رفضه له وتجنبه إياه، فهو لاينحنى أمام ذلك الرفض، ولا تراوده فكرة الخضوع تحت أى من ضغوطه، إلا أن يظل فى منطقة الاستعلاء الذاتى، مرغوبا فى توحُّده مع كل فئاته، وإلا بقى له عالمه الخاص بين أولئك الندماء، وفى زحام حانات الخمارين، فهناك يتوحد تماما فى غيبة الوعى مع خمره وسكره، ويسود بين رفاقه من الندماء والسقاة، ممن اختارهم لصحبته بعد جدله الطويل مع لائميه، وهنا تعكس ذات الشاعر ذلك الإحساس المتضخم لدى المغترب بتفرده، وتميُّزه، وسبقه لكل من حوله، وإصراره على عدم التنازل عن فلسفته، بل يستمر فى الترويج لها فى ظلال أتباع جدد يغتربون مثله، وفى ظل اتحاد «المغتربين» هذا يصوغ الشاعر فكرته كيفما يحلو له، ولكن يظل طريفا لديه أنه لم يستطع التخلى المطلق عن اجتماعيته التى تتبدى فى شخص الفارس الشجاع، حين لا يتنازل – مطلقاً – عن نجدة من يستغيث به، وكأنه –آنذاك– يتوحد مع عدة أشياء : منها الخمر والندماء والنساء فى عالمه الغزلى، ومنها الفرس والنجدة والمروءة فى عالمه الإنسانى، ولتلك الأخيرة مالها من أهمية فى الترويج لمبدأ التوحد فى صورته الاجتماعية المنضبطة فى حدود الإطار القبلى .

ولم يكتف الشاعر بهذه الأبعاد التى تطرح خلاصة رؤيته لمشكلته كمغترب ومتوحد معا، فقد آثر تعرية الحقيقة فى بيت واحد جمع فيه بين الموقفْين معاً حين قال :

فإنْ تَبْغنى فى حلقة القوم تلْقَنى

وإن تقتنصنى فى الحوانيت تَصْطَدِ

وهو ما عاد إليه ثانية، وقد دفعته حميته إلى التلاحم الاجتاعى الصريح، بما يكاد يسقط اغترابه المتكرر حيث يقول :

إذا ابتدر القومُ السلاح وجدتّنى

منيعا إذا بلّت قوائمه يدى

وهو منطقه فى رفض الانسحاب أو التخاذل:

ولست بحلاّل التلاع مخافةً

ولكن متى يسترفد القوم أرفد

فهو يعيش حالات من الوجد وصراع النفس، ويعانى من صور الانقسام على الذات، مما يطرحه بين الرضوخ لمتعه الخاصة، وبين كسب رضا الجماعة عنه، وبين الموقفين تقف مفارقات عديدة، تنعكس على لسان الشاعر، كلما عَنَّ له موقف خمرى أو اجتماعى أو إنسانى عام.

على أن موقف طرفة لم يكن الصيغة الوحيدة الطارئة فى منطقة التوحُّد مع الجماعة، أو حتى فى كشف طبيعة اضطرابه النفسى بمنأى عنها، إذ طالما تكرَّرت الرغبة فى اصطناع مزيد من ذلك التوحُّد من خلال انتماءات أخرى، تبدو أقرب إلى التعويض النفسى، خاصة لدى الشاعر الذى يأنف من العودة إلى مجتمعه، أو يستنكف من الانصياع لتعاليم الجماعة، وكأن ضروب القهر الاجتماعى التى عاناها قد رسَّخت فى نفسه كرها لا يكاد ينتهى، ومن ثَمَّ فهو يبحث عن توحده فى ظلال كائنات أخرى، على نحو مما نراه فى موقف عنترة - مثلا - فى بحثه عن موضع

توحده من خلال فروسيته، وكأنما فارق عصره الذى شغل أساسا بالناقة، وارتبط بها ارتباطا حميما إلى مدى بعيد . فإذا بعنترة يعكس علاقته الإنسانية فى أوسع صورها بفرسه، ومن واقع ذلك التوحد يراه إحدى وسائل تحرره، بل لعله رآه على رأسها جميعا، فهو بمثابة انطلاقه من قيود العبودية التى راح يرسف فى أغلالها، فمن منطق التعويض النفسى عن مهانة الفارس، وابتذال كرامته، ومن منطق الرغبة فى التوحد فى مقابل الاغتراب راح عنترة يتحاور مع فرسه، بعد أن سجل ضربا من هذا التوحد فى قوله :

تُمسى وتُصبحُ فوق ظهر حَشيَّةٍ
وأبيتُ فوقَ سَراة أدهم مُلْجَم
وحَشيَّتى سَرْجٌ على عبل الشوى
نهْدٍ مَراكِلُه نبيلُ المَحْزَم (٢٧)

وعندئذ لم يتردد طويلا حول تساؤله القلق:

هل تبلغنىٍّ دارها شدنية
لُعنت بمحروم الشراب مُصَرَّم

وكأن الشاعر الفارس بات مغتربا عن كل ما حوله إلا ذلك الفرس الذى راح يناجيه فى حوار مشهور عنه، بعد أن حدد مكانه من نفسه طوال الوقت، فكان رفيق حياة الفارس، لا يفارقه فى حله ولا ترحاله، ولا يغدر به فى أى من صور حياته الحربية التى تفيض بها ميادين قتاله:

إذْ لا أزالُ علـى رِحَالـةِ سَابـح

نـهـدٍ تـعـاوره الـكـمـاة مـكـلـم[٢٨]

وكأنه يوجز قصته مع جواده تأكيدا لما يطلبه من عبلة بمنطق الفارس والجواد معاً:

إن تُغـد فـى دونـى الـقـنـاع فـإنـنـى

طَبٌّ بـأخـذ الـفـارس المـسـتـلـئـم

وإذا بالرفيق المكلوم يبدو متميزا بين فصيلة من الخيول الأبية الأصيلة التى لا تفارق الميدان، بقدر ما تجد توحدها من خلاله أيضا، فإذا بهذا الفرس لا يرى إلا موزعا بين السيوف والرماح لا يغادر الميدان بحال فهو :

طَوْرا يـجـرَّدُ لـلـطِّـعـان وتـارة

يـأوى إلـى حَصِدِ الـقِسِىِّ عَرَمْرَمِ

وإذا بالتوحُّد يتم هنا على عدة مستويات، فهناك توحد الفارس مع فرسه، وكأنما التقى المغتربان ؛ ليتحاورا طويلا بعد ذلك، ثم هناك توحُّد الفرس نفسه مع أدوات القتال التى لا يخشاها، ولا يهاب وقعها، بل يتلقاها دائما بلا تخاذل أو تراجع أمام أى منها، فقد اعتاد ذلك اللقاء المتكرر معها :

يـدعـونَ عـنـتـرَ والـرِّمَاح كـأنَّهـا

أشـطـانُ بـئـر فـى لَبَـان الأدْهـم

والذى يتأكد لديه من مشهد المبارزة وإقصاء الخصم من سبيله:

ومـدجَّج كـره الكـماة نـزالـه
لا ممُعن هربا ولا مستسلم

جادت يداى له بعاجل طعنه
بمثقَّف صَدْق الكُعوب مقدم.

فشككت بالرمح الطويل ثيابه
ليس الكريم على القنا بمحرم

فتركته جزْر السباع ينشنه
ما بين قلة رأسه والمعصم

ثم يشغله توحد الفرس مع أعداء الشاعر، طالما امتلك القدرة على المقاومة والهجوم، فهو لا يريد مغادرتهم إلا أن ينال منهم نيلا، وكأنه يسجل صورة من توحد الخصم مع خصمه فى عمق الميدان، حتى إذا ما أصيب عاد الكرة إلى صاحبه الأول، والذى يمثل توحده معه أساسا للحدث الدرامى الذى تبعثه قصة فروسيته فى مجملها :

ما زلتُ أرْميهم بثُغرة نحره
ولَبَانه حتى تسربل بالدم

وفى لحظة الإصابة واندحار الفرس أمام كثرة الضرب الذى وجه إليه، يُلمَحُ فى الأفق القتالى نمطٌ جديد من أنماط الاغتراب للفرس، إذ

لايجد مناصا إلا فى مراجعة الفارس، والتحاور معه ولم يجد الفارس ساحة ألم سحكس من خلالها إلا من خلال فرسه، ومرة أخرى يتناجى المغتربان ليصلا معا إلى ذروة هذا التوحد بعد تجارب مريرة للاغتراب :

فازْوَرَّ من وقع القنا بلبانه

وشكا إلى بعبرة وتحمحم

لو كانَ يدرى ما المحاورةُ اشتكى

ولكان لو علِم الكلام مكلِّمى (٢٩)

وعلى هذا النحو - أو قريبا منه - كان البحث الدائب لدى الشاعر المغترب عن البديل، منذ بدا فرس عنترة وسيلته الأولى إلى التحرر والانفلات من قيود استعباده، فكان أقرب إلى نفسه من أبيه شداد، ومن قومه جميعا ممن تنكروا له، فى وقت بدا فيه فرسا أشد ما يكون صدقا معه، مبشرا بتجاوز رمز العبودية الذى يطبق عليه خناقه، إلى جانب رمز أبيه وأحرار قومه ممن تنكروا لإلحاقه بنسبه، أو بطبقتهم، فراح يتوجه إليه آمرا ناهيا مستشهدا بفرسه وقرنائه من الفرسان من خلال خطابه المعلن الذى وجهه إلى عبلة :

هلاَّ سألت الخيل يا ابْنَةَ مالكٍ

إن كنتِ جاهلةً بما لَمْ تعلمى ؟

فبعد اللوحة المتميزة التى رسمها لها نرى كيف كان موقعه منها وموقعها منه من منطلق البحث عن صيغة التوحد حيث يقول:

وإن شئتُ سامي واسط الكور رأسها

وعامت بضبعَيْها نجاءُ الخفيدد

وإن شئت لم ترقل وإن شئت أرقلت

مخافة ملوى من القَدَّ مُحْصَد

على مثلها أمضي إذا قال صاحبي

ألا ليتني أفديك منها وأفتدي

يخبرك من شهد الوقيعة أنني

أَغْشَى الوغى وأعِفُّ عند المَغْنَم

وهو ما يرتبط بنجدته للقوم وقد استنجدوا به:

لمَّا سمعت نداءَ مرة قد عَلاَ

وابنَيْ ربيعة في الغُبار الأقتم

ثم جمعهم :

لمَّا رأيت القوم أقبل جمعهم

يتذامرون كررت غير مذمم

يدعوى عنترة والرماح كأنها

أشطان بئر في لبان الأدهم

وعلى منهج عنترة فى توحده مع فرسه، كان توحد معظم شعراء المعلقات مع إبلهم، إذ كانت الناقة رفيق الشاعر الذى لا يتخلى عنه تحت أى من الظروف، ولا يعرف إلى الغدر سبيلا، ولا إلى خيانته طريقا، فهو قرينه ووسيلته إلى اجتيار مشقات الصحراء، وهى أداته المطيعة التى تتوجه به إلى حيث يشاء فى زحام مخاوفها ومشقاتها ووعورة طرقها، وهى صديق لا يمل ولا يكل، ومن ثم كان ركون الشاعر إليها مناجيا إياها، حتى أصبحت تلك المناجاة لغة مشتركة، وقاسما شائعا بين شعراء المعلقات، يلهجون بها على طريقة النابغة فى خلاصة من الطلل إلى الرحلة عبر ناقته :

فــعــدٍّ عَمَّا تَرى إذ لا ارتجـــاع لـــه

وانْم الـــقُتُودَ عـلـــى عَيْرَانـــة أُجُد (٣٠)

وهى أيضا وسيلة الأعشى لتجاوز الاغتراب الذى تفرضه عليه مخاوف الصحراء، فإذا هو يلجأ إليها مستعينا بها :

جـاورتـهـا بـطـلـيـح جـسـرة سـرح

فـى مـرفـقـيـهـا إذا اسـتـعـرضـتـهـا فـتـل

وهى اللغة التى عاشت فجمعت بين شعراء العصر جميعا، وشغل بتوصيفها نقدنا القديم فيما أسماه أهل البلاغة بحسن التخلص أو براعة الانتقال بين الطلل والرحلة، ولعل ناقة طرفة بالذات قد نالت من الدرس ما يسمح بتجاوز هذه المنطقة هنا إلا مجرد الإشارة إليها فحسب الورقة المرفقة .

وعلى غرار هذا التوحد كظاهرة عامة مكررة بين الشعراء فى إطار المعلقات كان كذلك البحث عن القرين، اذ ربما وجد فيه الشاعر ضربا من العزاء عن آلام اغترابه . على أن تصوّرنا هنا لفكرة القرين لا يكاد يتجاوز بحث الشاعر المغترب عن معادل له فى اغترابه يتوارى خلفه، أو حتى يتشبه به، أو يجد عزاء فى غربته من خلاله، وكأن فكرة القرين لا تتجاوز تلك المرحلة التى يعكسها لنا شعراء المعلقات بصورة تستحق التحليل والتأمل، ابتداء فى ذلك من قول الأعشى، وقد وجد قرينه فى نديمه الذى سلك مسلكه، فكان تابعا له لا يغادره، وكان الأعشى متبوعا يحس ذاته من خلال هذا الموقف دون ما سواه :

وقد أقود الصِّبا يوما فيتبعنى

وقد يصاحبنى ذوُ الشرة الغَزِلِ

وقد غدوتُ إلى الحانوت يتبعنى

شاو مشل شلول شلشل شول(٣١)

فهنا الرفقة التى تخفف آلام المغترب، وهى ضرب آخر من ضروب التوحد، ووجه مكرر له، ولكنه وجه من طراز خاص يجد من خلاله الشاعر عزاء حين يأسى لحاله من خلال تصور حال ذلك القرين، مما نجده أيضا مطروحا عند طرفة مرة فى المقدمة حين يستعين بالرفاق على هول الموقف الكئيب الذى عاشه أمام الطلل، فكان القرين هنا رفيقا له فى تخفيف آلام محنته، ومحاولة مواساته من هول إيقاع الصدمة على نفسه :

وقـوفـاً بـهـا صـحـبـى عـلـىَّ مـطـيَّهـم

يـقـولـون: لا تـهـلَكْ أسـىً وتجَـلَّد

وهو الموقف الذى عاد إلى نظير له فى نفس المعلقة مرة أخرى، ولكن فى عمق الحوار الخمرى، وقبل غياب الوعى والتردى فى حالة السكر، إذ تتراءى لـه ذاته الضائعة من خلال وجـود الآخر، وهذا الآخر هـو فريق الندماء الذين يلمع بينهم الشاعر، حيث تتضخم ذاته، فتعلو على كل ما حولها، وتدور فى منطقة من الاستعلاء والتميز :

نـدامـاى بـيـض كـالـنـجـوم وقـيـنـة

تـروح عـلـيـنـا بـيـن بـرد ومـجـسـد [٣٢]

ولعله من خلال هدوئه إلى هذا القرين يعوض ما فقده نفسيا فى زحام صلات ذوى القربى المهترئة :

فـمـالـى أرانـى وابـن عـمـى مـالـكـا

مـتـى أدْنُ مـنـه يـنـأ عـنـى ويـبـعـد

يـلـوم ومـا أدرى عـلام يـلـومـنـى

كما لامنـى فـى الحـى قـرط مـن أعبـد

عـلـى غـيـر ذنـب قـلـتـه غـيـر أنـنـى

نـشـدت فـلـم أغـفـل حـمـولـة مـعـبـد

وظـلـم ذوى الـقـربـى أشـد مـضـاضـة

عـلـى المـرء مـن وقـع الحـسـام المـهـنـد

فلدينا إذن من خلال الشاعر الواحد ذلك الحرص المتكرر حتى في إطار المعلقة الواحدة على البحث عن ذلك القرين الذى يخفف عنه جانبا من آلام اغترابه، وإن لم يتوحد معه تماما – كما رأينا من قبل – وحتى هذا التكرار فى إطار العمل الواحد يبدو ظاهرة تستحق الدراسة والتأمل، وتدعو إلى مزيد من التوقف عندها بما يكفى لاستكشاف ما وراءها، فإذا بطرفة يجد قرينا له آخر فى اغترابه من خلال مشهد ذلك الظبى الصغير الذى اتخذه مادة للتصوير وقد بدأ مرحلة اغترابه باستغنائه عن أمه ؛ ليشق طريقه عبر الصحراء، ثم صورة تلك الأم أو الظبية الكبيرة، وقد انفردت عن القطيع لترعى صغارها، فقد اغتربت هى الأخرى من أجلهم، ولم يبق أمامها سوى التحسر إزاء هذا الانقطاع الذى لم تدرك خطره إلا متأخرا بعد انفصالها عن الرفاق، فهل تكتفى بمراقبة وليدها والنظر إليه عن بعد، وكأنها بذلك تصلح لأن تكون للشاعر قرينا كما كان الظبى الصغير من قبل، أم ماذا تفعل ؟، يقول طرفة مصورا المشهدَيْن :

وفى الحىِّ أحْوَى ينفضُ المَرْدَ شادنٌ

مظاهرُ سِمْطَىْ لؤلؤٍ وزَبَرْجَد

خذولٌ تراعى رَبْرَباً بخميلةٍ

تَنَاوَلُ أطرافَ البَرِيرِ وترتدى (٣٣)

وهو لاينسى توظيف الصورة – غزليا – فى خدمة تجاربه وتصوير فتاته:

وتبسم عن ألْمَى كأن منوَّرا

تخلَّل حُرُّ الرمل دعص له ندى

ووجه كأن الشمس حلَّت رداءها

عليه نقىُّ اللون لم يتخدد

وقد دأب الشاعر على البحث عن هذا القرين ربما من قبيل بعث الراحة النفسية لديه، أو فى محاولة التعزى عن اغترابه الخاص، حتى بدت الصورة أشد عمقا عند امرئ القيس من قبل، خاصة فى حواره حول ذلك الذئب وقد اتخذ منه قرينا وموضوعا للتوحُّد، فأطال فى رسم اللوحة حين قال فى تصويره لموقفهما معاً، وقد مرَّ بنا من قبل :

ووادٍ كجَوْف العَيْر قَفْرٍ قطَعْتُه

به الذئب يعوى كالخليع المعيلُّ

فقلت له لما عوى : إن شأننا

قليل الغنى إن كنتَ لما تمَوَّل

كلانا إذا ما نال شيئا أفاته

ومن يحترث حرثى وحرثك يَهزل(٣٤)

وكأنه يستجمع بين ثنايا الصورة كل هموم المغترب، وقد تزاحمت على كاهله كل الخطوب حتى أثقلته وملأت عليه حياته، وأفسدت من حوله عالمه الذى صوره كجوف العير، وقد بحث عن القرين فوجده ماثلا فى ضياع ذلك الذئب الضال، وقد قهره الفقر وأرهقه الجوع، منذ بدا مغتربا اغتراب الشاعر ذاته، فى زحام تلك الحياة القاتمة .

ويمتد حنين الشاعر، ويزداد لهفة إلى ذلك القرين حتى لا يكاد بصره يفارقه، وإذا هو لا يريد أن ينأى عنه بحال، فهو فى حاجة نفسية ملحة إلى هذا التشابه وسيلة إلى التعزى الذى يطرحه أيضا موقف آخر لدى امرئ القيس يكشفه تعامله مع جواده بعد رحلة الصيد، وقد جلب لقطعان البقر الوحشى من ضروب الاغتراب ما أزعجها، وفرق جمعها، وشتت شملها فى قوله :

فأدبَرْن كالجَزْع المفصَّل بينه

بِجيدٍ مُعِمٍّ فى العشيرة مُخْول (٣٥)

مكملا به مشهد القطيع والجواد:

فعنَّ لنا سرب كأن نعاجه

عذارى دوار فى ملاء مذيل

ليراه بعد ذلك :

فألحقه بالهاويات ودونه

جواحرها فى صَرَّة لم تزيل

فعادى عداء بين ثور ونعجة

دراكاً ولم ينضح بماء فيغسل

وإذا بالفرس كقرين يظل تحت هيمنته لا يكاد يحيد عنه، بل يظل حريصا عليه :

فبات عليه سَرْجُه ولجامه

وبات بعينى قائما غير مرسل (٣٦)

فرُحْنا يكاد الطرف يقْصرُ دونه
متى ما ترَقَّ العين فيه تَسَهَّلُ

ثم يتكرر لديه البحث عن قرين له آخر، على نفس الدرجة من الرغبة في النجاة من معاناة القهر وهوان الشأن، فإذا كان قد وجد في بقر الوحش أو الذئب نموذجا لاغترابه، فقد حرص على استكمال المشهد في لوحة السيل من خلال تناول تصويري آخر لصورة السباع التي بدت أمامه وكأنها غارقة في أعماق ذلك السيل المدمر، الذي حكاه قوله مصوِّرا انتصار الطبيعة واغتراب الكائنات حتى السباع منها :

كأن السباع فيه غرقى عشية
بأرجائه القصوى أنابيش عنصل [٣٧]

وكأن كل الأشياء على تباين أحجامها، ومكانتها وقوتها، قد راحت تتهاوى أمام ذلك الاندفاع الجارف المرتبط بقوى الطبيعة من ناحية ، وأمام ذلك التدرج الذي يفرضه عليها منطق الأقوى بصفة دائمة من ناحية أخرى . فإذا جاز لفرسه أن يبث الرعب في قطعان البقر الوحشي وينشر بينها الفوضى ، فقد جاز للسباع أن تبيت غرقى في زحام شدة ذلك السيل وعنفه، وهنا يبدو الاغتراب نسبيا لكل الأشياء، حين تبدو مرهونة بقوى الطبيعة ، أو ما سواها مما يطرحه الحس البشري إزاء ما هو ميتافيزيقي ، أو يتجاوز حدود التجريبي والمحسوس في عالمه فقد سقطت كل الأشياء وإن تباينت درجات سقوطها أمام السيل :

فأضحى يسح الماء حول كتيفة

يكب على الأذقان دوح الكنهيل

ومرَّ على القنان من نفيانه

فأنزل منه العصم من كل منزل

وتيماء لم يترك بها جذع نخلة

ولا أطما إلا مشيدا بجندل

كأن مكاكى الجواء غدية

صبحن سلافا من رحيق مغلغل

كأن ذرى رأس المجيمر غدوة

من السيل والغثاء فلكةُ مِغْزَل

على أن البحث عن القرين فى إطار هذا المفهوم قد يتسع ليشمل موقف الشاعر من فراق محبوبته، وإذا هو يجد فى البحث عنها، ويبكى من هول ذلك الفراق الذى يرقى ليتجاوز كل قدراته البشرية، تلك التى بدت هزيلة متهاوية أمام فكرة البين حين استحكمت، فلم تترك له من عزاء القرين إلا مناطق ضيقة يحددها عالم الذكرى، وشتان بينه وبين عالم الواقع، إذ يظل ذلك العالم بمثابة انعكاس لصور الضعف وملامح التخاذل التى طرح منها جانبا قول لبيد بن ربيعة :

بل ما تذكَّرُ من نوارَ وقد نأتْ

وتقطعت أسبابُها ورِمَامُها [٣٨]

حــريَّـــة حــلَّت بـــفـــيـــد وجـــاورت

أهــل الـحـجـاز فـأيـن مـنـك مـرامـهـا

فـاقـطـع لـبـانـة مـن تـعـرض وصـلـه

ولخـيـر واصـل خـلـة صـرَّامـهـا

وفى شبيه بهذا المشهد نراه يعود أدراجه إلى البقر الوحشى، ويشغله مشهد اغترابه، على نحو ما مر بنا من قبل، فإذا هو يتوقف عنده بتخلى البقرة الوحشية عن قطيعها، أو حتى عن وليدها، فإذا امتدت صورة القهر إلى هذا المدى المطلق بدت أشد إثارة للدهشة والغرابة:

أفَتِلْكَ أم وحـشـيَّة مـسـبـوعـة

خَذَلَتْ وهـاديـةُ الـصوَّار قِوامـهـا (٣٩)

صـادفـن مـنـهـا غـرة فـأصـبـنـهـا

إن المـنـايـا لا تـطـيـش سـهـامـهـا

وبذا يزداد انتشار الظاهرة ، ظاهرة البحث عن القرين، حتى تكاد تشيع كقاسم مشترك بين شعراء المعلقات، دون أن يعنى هذا أنه سيظل محصورا فيما نعرضه هنا من شواهد، بقدر ما يبدو أكثر شيوعا من خلال غيرها، كل ما هنالك أن هذه الشواهد تكفى لطرح أبعاد الفكرة دون الاستقصاء الكامل لكل صورة القرناء التى لم يهدأ إزاءها الشاعر بحال، بل راح يحاول جاهداً التماسها فى كل ما حوله، مهيئا لذاته فرصة للتعويض النفسى إزاء اغترابه وقهره. ولا أدل على عنف الموقف وشراسة الأحداث من واقع عنترة وقد سلب حريته، ولم يكن عبدا ضعيفا، ولا فارسا هزيلا، بل تناقضت صورة الاعتراف به فى حدود تناقضات واقعه مع

حجم مقدراته التى جعلت منه فارسا متميزا، ينقذ القوم جميعا إذا ما اضطروا إلى الاستعانة به . وكثيرة هى مواقفه التى يجد فيها نفسه باحثا عن ذلك القرين، ابتداء فى ذلك من تصويره لأرض الأعداء، وكيف جعلها موضعا لاغتراب المحبوبة، مما يضفى على الصورة من جوانب قسوة الاغتراب ما جسده مثل قوله :

حلَّت بأرض الزائرين فأصبحت

عَسِراً علَّى طلابُك ابنة مخرم (٤٠)

كيف المزار وقد تربَّع أهلها

بعُنيزتين وأهلنا بالغيلم

إن كنتِ أزمعت الفراق فإنما

زُمَّت ركابكم بليل مظلم

ما راعنى إلا حمولة أهلها

وسط الديار تسف حب الخمخم

فيها اثنتان وأربعون حلوبة

سُوداً كخافية الغراب الأسحم

وكأنه يفسر بالمشهد ما سبقه من تناول تصويرى للطلل أو تحية للديار، منذ قال فيه :

حُيِّيت من طلل تقادَمَ عهدُه

أقوى وأقفر بعد أمِّ الهيثم (٤١)

وهى الصورة التى تتنوع لديه مادتها، فلا تظل قصرا على المحبوبة، أو حتى عالم البُشر كله، بل قد يجد القرين أيضا فى تلك الناقة، وهى تخترق صحراء الغربة الشاسعة، فتحاول تجاوزها بأسلوب خاص من أساليب سيرها العنيف فيها :

وكأنما أقصُ الإكام عشية

بقريب بين المَنْسِمين مصلم

خطَّارة غبُّ السُّرى موَّارة

تطس الإكمام بذات خُفٍّ ميثم

ولا أدل على ذلك القرين عند عنترة مما رأيناه فى تناول توحده مع فرسه، إذ يكتفى منه بكل شىء فى عالمه، فهو نصفه الآخر الذى لا يستطيع الاستغناء عنه مطلقا، إذ يصبح مجال توحده، ومصدر عزاء نفسه فى زحام عالم عبوديته القاتلة، وهو القرين الذى دأب أيضا على تصويره منذ خاطب عبلة قائلا متحديا عبر خطاب التجاوز الطبقى :

هلاَّ سألْت الخيلَ يابنةَ مالك

إن كنت جاهلة بما لم تعلمى

يخبرك من شهد الوقيعة أننى

أغشى الوغى وأعف عند المغنم (٤٢)

وكأنه يعلن تأكيد أهمية ذلك القرين الذى طال بحثه عنه، وكثيراً ما قصد إلى تصويره، خاصة حين يراه مغتربا فى زحام الضرب والطعن بكل أدوات القتال التى توجد معه كذلك :

طــورا يـــجــــرد لـــلـــطــــعـــان وتـــارة

يـأوى إلـى حـصـد الـقـسـى عـرمـرم [٤٣]

وتظل فكرة البحث عن القرين بعد هذه الشواهد علامة مؤكدة على طبيعة الواقع النفسى للشاعر المغترب، كاشفة صورة من إلحاحه على أن يجد لنفسه عزاء إزاء قسوة عالمه، أيا كانت المسئولية الاجتماعية أو الطبيعية إزاء اغترابه، فهو يحاول تجاوز منطقة التحدى، ويتخطى حدود الإحساس بالاضطهاد، إلى أن يطرحها من خلال ذلك الآخر الذى يجد فيه معادلا لذاته، وشبيها لكآبة تجاربه، وصدى لآلام واقعة .

بل قد يظل البحث عن القرين ممزوجا بحالة من الحزن أو الإشفاق على الذات، ومن ثم يرد الإشفاق الحتمى على هذا القرين أيضا إذ ربما ظل صورة مجسدة لجمع من مشكلات حياة الشاعر، لم يكن ليهدأ إلا من خلال طرحها عبر ذلك الآخر الذى يلتقى معه فى إطار تجربة القهر الاجتماعى، أو عبر منطقة الاحباط والفشل، مما ينعكس فى حالات من يأسه وسلبيته ومسلكه الهروبى الذى يترجم إحساسه بالضياع والحرمان، كما يعكس - بصدق - حالاته الموزعة بين القلق والتمزق والاضطراب أمام قوى الوجود أو العدم، وكذلك قوى الطبيعة أو المجتمع . وفى كل الحالات يبدو الشاعر دائم الاكتئاب، عاجزا عن الاتساق مع واقعه من منطق سيادة الذات التى سرعان ما تتخلى عن حجمها، إلى ما دونه بكثير أمام صور الانهزامية والضعف فى ظل تلك السياقات الاجتماعية أو الكونية المتعددة.

* * *

الفصل الرابع

حول ضفاف الواقع
النفسى للمغترب

الواقع النفسى للمغترب

ومن الطبعى والمهم محاولة الغوص وراء نفسية الشاعر لحظة اغترابه، إذ من المتصور أنه - آنذاك - سيعكس من المواقف الانفعالية ما يبدو فيه صادق التعبير والكشف عن جوهر ذاته، وبيان حقيقة مشاعره إزاء كل ما حوله، وخاصة ما فرض عليه الاغتراب تجاهه.

ومن خلال ما تناولناه حول طبيعة الصراعات العميقة التى تحكم حصار نفسية الشاعر حتى يكاد يعجز عن الانفلات منها، نجد الموقف يزداد لديه فى مناطق الصدق التصويرى التى تستوقفه فيها لحظة ألم يعبِّر عن عجزه إزاءها، إلا من خلال توجُّع صريح لا يتحرج أن يصوره، وهو بصدد تناوله لمطلع معلقته، إذ غالبا ما تظل هذه المطالع الكئيبة واحدا من المؤشرات الدالة على الواقع النفسى الأليم للمغترب، باعتبار ما فيها من تصوير لانتصار الفناء على الحياة، ذلك أن الطلل هنا يظل واحداً من رموز ذلك الانهيار البشرى أمام قوى الطبيعة الشرسة حين تأتى على كل شىء فى طريقها. وربما بدا هذا التوجع واضحا فى منهج الصياغة ذاته منذ قول النابغة على لغة النداء فى مستهل معلقته:

يا دار ميـة بالعلياءِ فالسَّنَد

أقوت وطال عليها سالفُ الأبد

وقـفـت فـيـهـا أُصَيـلانًـا أسـائـلـهـا

عـيَّت جـوابـاً ومـا بـالـربـع مـن أحـد (٤٤)

إلاَّ أواريَّ لأيـــاً مـــا أبـــيِّنـــهـــا

والـنـؤي كـالحـوض بـالمـظـلـومـة الجَلَد

أضـحـت خـلاءً وأضـحـي أهـلـهـا احـتملوا

أخـنـى عـلـيـهـا الـذي أخـنـى علـى لـبـد

فـعـدِّ عـمـا تـرى إذ لا ارتجـاع لـه

وانمِ الـقـتـودَ عـلـى عـيـرانـة أُجُد

وربمـا جـاء سـر توجـع الشاعر هنا من خلال تذكره لماضى الديـار، وكذا ماضى محبوبته التى راح يناجيها مراراً، فقد تذكر مواقفه معها فى ظلال حياة مترفة عبر زمن بعيد اطمـأنوا إليه، ثم غدر بهم، ولم يبق له من واقعـه إلا هذا التوجع الصريح الذى كشفه البيت الثانى، وقد وقف أمام الديار يسـألها عن أهلها، وكأن الزمن قد بخل عليه مرة أخرى حتى يطول الوقوف بين الديار، فضاقت به السبل، وقصر وقته فى وقفته تلك، وأصابه الإعياء وألم به الألم، فبدا إزاءها متوجعا، بل ربما توجعت الديار أيضا بنفس الدرجة، ولكنها بدت عاجزة عن الإجابة، فالسائل والمجيب كلاهما على درجة من الضعف والهزال والسلبية، بما لا يسمح له ولا لها إلا بالتعبير عن ذلك الاستسلام، واستمرار البكاء، واستمراء التفجع من هول الفراق الذى دفع به إليه الزمن منذ أعلن الحرب عليه يوم رحلة ظعينته.

وعلى لغة هذا التوجُّع وقريبا منها أيضا تأتى مقدمة معلقة الأعشى، وان أوجز حديثه عن آلامه فى بيت واحد، بدا مشحونا بكل آلامه، وكأنه بوتقة تلتقى فيها أشجانه، وهو يحيل الحدث إلى مشهد الظعينة وذكريات الوداع، وارتحال الركب، مع توكيد حتمية الارتحال، إلى أن يطرح ذلك التساؤل الاستنكارى بما يفى بتوكيد حجم الألم الذى لم يعد الشاعر يحتمله، فإذا هو يدور أيضا فى منطقة التفجع التى رأينا منها طرفا لدى النابغة من قبل، يقول الأعشى في مطلع معلقته :

ودع هريرة أن الركب مرتحل

وهل تطيق وداعا أيها الرجل ؟

غرَّاء فرعاء مصقول عوارضها

تمشي الهويني كما يمشي الوجِي الوَحِلُ

كأن مشيتها من بيت جارتها

مرُّ السحابة لاريث ولا عَجَل

ليست كمن يكره الجيران طلعتها

ولا تراها لسر الجار تختتلُ

كما يظل واضحا لديه ذلك التداخل بين توجع المغترب، وبين مشهد الوداع وفراق الظعينة، خاصة حين تظل محورا معبرا عن حجم ذلك الألم. وفى غير أحاديث الوداع قد يتحول الموقف إلى لحظة تأمل حول بقايا أطلال القوم بعد انقضاء زمن طويل أحال ديارهم إلى صورة

من الخراب والإنذار بالفناء، وهنا تأخذ الأطلال منعطفا نفسيا يظل يعكس المزيد من الحيرة والقلق، ويحكى كمًّا هائلا من آلام الشاعر، ويصور لوحة من لوحات حنينه إلى ذلك الماضى البعيد، مما قد ينعكس فى صيغ البكاء المتعددة .

وفى زحام تلك الصيغ قد يجد الشاعر شفاء نفسه من كم من معاناتها، وما كان له أن يبكى إلا من هول إحساسه بوقع الاغتراب على نفسه، ومن ثم راح يستعين بالرفاق حواراً وبكاء على حد تعبير امرئ القيس فى قوله المشهور:

كأنِّى غداة البَيْن يوم تحمَّلوا

لدى سمرات الحى ناقفُ حَنْظَل

حيث يقف فيه مصورا ما أصابه من الدهشة والذهول وذهاب العقل والوله إزاء مشهد الرحيل الذى شكله اغترابا من كلمة البين، وصورة التحمُّل، مما يكتمل بصورة ناقف الحنظل، وهو ما يكمله معالجة الشاعر فنيا لبقية أركان المشهد:

وقوفاً بها صَحْبى علىَّ مطيَّهم

يقولون : لا تهلك أسىً وتجَمَّل

إذ شكل البيت تشكيلا نفسيا أساسه تلك الاستعانة من خلال هذين الرفيقين لحظة تعزيته ومواساته، وقد شارف على الهلاك، فكانت دعوته الصريحة لهما لنجدته من آلام واقعه، لعله يتصبر من خلالهما ويتجلد بوجودهما إزاء هول الفجيعة، وهو ما استدعاه بعد ذلك من بكاء الذى لم

يجد منه بدا، بل ربما وجد فيه منجاته من تلك الكآبة التى لم يجد منها مخرجا، فاستحكم الأمر لديه، ولم يبق أمامه إلا البكاء الذى يتحول هنا إلى أنين مغترب حقيق يقاسى مرارة التجربة ولا يسعه إلا البوح والاعتراف بها فيؤكد حتمية المخرج البكائى منها:

وإن شفائى عبرة مهراقة

فهل عند رسم دارسٍ من مُعَوَّلِ ؟

فالبحث عن الشفاء هنا يعد أملا فى الخروج من المأزق، وتجاوز دائرة الشقاء التى انحصر فيها الشاعر المغترب، وهو ما يتميز - أيضا - عن تلك اللهجة البكائية التى طرحها فى مطلع المعلقة حين بكى واستبكى، ووقف واستوقف معه الرفاق، فكأنه كان يمهد هناك لما سيعرضه بعد ذلك فى خلاص المغترب، كما راح يحلم به، أو لم يجد سواه مخرجا له من أزمته.

وإذا بصيغة البكاء تشيع لدى غيره من الشعراء على نحو ما عرض له طرفة فى معلقته أيضا ، حين راح يستوقف الرفاق، وهم يشفقون عليه من هول الموقف سائلين إياه التجلد والتحمل :

وقوفا بها صحبى علىَّ مطيهم

يقولون : لا تهلَكْ أسىً وتجلد

وربما حاول الشاعر المغترب أن يهون من وقع الموقف على نفسه فيعكس لنا أصداء أخف وطأة من تلك البكائيات الصريحة، أو ذلك التمزق والحزن، وهو ما يتردد لدى طائفة أخرى من شعراء المعلقات لم يستوقفهم

ذلك البكاء، بقدر ما استوقفهم من مواقف أخرى بدت قريبة منه دالّة عليه، وكأن الشاعر كان يستنكف أن يصل إلى هذا المدى، ربما بسبب من شيخوخته وكِبَر سنه، على نحو ما عرضه زهير فى تحية الديار ومخاطبة الربع، صحيح أنه لم يكن يبكى، ولكنه قد أشار إلى إمكانية هذا البكاء بتكراره تلك التحية، وتركيزه على تفاعلها مع صيغة الدعاء حال التعرف على الديار بعد التفرس طويلا فى معالمها:

ودار لـهـا بـالـرقـمـتـين كـأنـهـا

مـراجـع وشـم فـي نـواشـر مـعـصـم

وقـفـت بـهـا مـن بـعـد عـشـريـن حـجـة

فـلأيـا عـرفـت الـدار بـعـد تـوهـم

أثـا فـي شـفـعـا فـي مـعـرس مـرجـل

ونـؤيـا كـجـذم الـحـوض لـم يـتـثـلّم

فـلـمـا عـرفـت الـدار قـلـت لـرَبْعـهـا

ألا انـعـم صبـاحاً أيـهـا الربـع واسـلـم (٤٥)

وإلى جانب هذا التوجع وذلك البكاء، وكثرة مشاهد الوداع تلقانا مشاهد أخرى تعكس أبعاد نفسية الشاعر لحظة اغترابه من مثل ما يحكيه أيضا حنين الحارث بن حلزة فى مطلع معلقته:

آذنـتـنـا بـبـيـنـهـا أسـمـاءُ

رُبَّ ثـاوٍ يُمَلُّ مـنـه الـثَّواء

آذنــتــنـــا بـــبــيــنـــهـــا ثـــم ولَّتْ

لـيـت شـعـري مـتـي يـكـون الـلـقـاءُ

بــعــد عـــهـــدٍ لــنـــا بـــبُرْقَـــة شــمـــا

ءَ وأدنــــى ديــــارهــــا الخَلْصَـــــاء(٤٦)

إذ يتعلق الحارث بأهداب محبوبته، حين يردد اسمها فيبدو مقرونا بحديث البين ،ولحظة الودا ع، متفاعلا مع أمنية البقاء التى لم تتم، مما دفعه إلى إعمال ذاكرته ومخيلته، لاستعادة ذكريات الماضى، وإذا به يعمد إلى تكثيف الأماكن التى تتقارب فى واقعه النفسى الخاص، فتبدو متلاحقة عنده بصورة مقصودة :

فـــالـحـــيـــاة فـــالــصـــفـــاح فـــأعـــنـــا

ق فـــتـــــاق فــــعــــــاذب فــــالـــوفــــاء

فـــريـــاض الـــقـــطـــا فـــأوديـــة الـــشـــر

يـــب فـــالـــشـــعـــبـــتـــان فـــالأبـــلاء

وكأنه يتوج تلك الكثافة العَلَمية بعجزه عن التحمل، وإذا به يتمزق نفسيا بين هذا العجز وبين البكاء، وإن كان لا يرى فيه فائدة، إلا أن يردد صدى واقعه الحزين على نفسه:

لا أرى مَنْ عـــهـــدتُ فـــيـــهـــا فـــأبـــكـــى الــــ

يـــــوم دَلْهــــاً ومـــــا يَرُدُّ الــــبـــكــــاء

وإذا كان للشاعر أن يبكى كشفا عن حالة يأسه وحجم كآبته، وعجزه عن إيجاد بديل نفسى إلا فى ظلال ذلك البكاء، فقد ظلت هناك منطقة نفسية أخرى فسيحة تعكس فسحة الأمل أمام الشاعر الحزين، إذا ما حاول الخلاص من آلام الواقع إلى عالم أكثر رحابة، وإن وجده فى عالم الخيال أو الحلم، على نحو ما نلتمسه فى حوارات المقدمات فى المعلقات، وهو ما تبدو فيه الصورة مشبعة بحلم اليقظة، مرتبطة بحالة وجدانية يعيشها الشاعر موزَّعا بين الطموح والرجاء، وكأنه يتصور أنه سيحقق الأمنية على نحو ما صور قول عنترة:

يادارَ عبلة بالجواء تكلمى
وعمى صباحا دار عبلة واسلمى [٤٧]
فوقفتُ فيها نَاقتى وكأنها
فَدَن لأقضَى حاجة المتلوم

وذلك استكمالا لصورة المطلع:

أعيال رسم الدار لم يتكلم
حتي تكلَّم كالأصم الأعجم
ولقد حبست بها طويلا ناقتي
ترغو إلى سُفَع رواكد جثم
هل غادر الشعراء من متردم
أم هل عرفت الدار بعد توهم

وإذا به يطلق العنان لخياله وأحلامه، فيتجاوز الزمن ويعبر إلى الماضى حيث تزداد الصورة اشراقا من خلال عبلة وأهلها، يوم أن كانت الديار عامرة بهم وبها :

وتحلُّ عبلة بالجواء وأهلنا

بالحزْن فالصَّمَّان فالمتثلم

ولعل عنترة يعيش هنا إحدى مراحل حلم المغترب القلق، الذى لا يعرف أين هو من الزمن بالتحديد، عبر مشاهد الماضى وبقايا الذكريات، وبين آلام الحاضر وصوره القاتمة الكئيبة، وإزاء مخاوف الانسان الدائمة تجاه المجهول، فإذا لم يجد مكانا آمنا فى هذا الزحام، فليتخذ من الحلم متكأ يستند إليه كلما حزبه أمر الاغتراب، فلعله يسهم فى تجاوز أزمته، وهو ما كاد يتحول إلى ظاهرة عامة مكررة أيضا من خلال تصور طرفة بين مفارقة الواقع والحلم معا حتى كاد يجمع صيغ رضى النفس بينها فى معلقته :

فلو شاء ربى كنت قيسَ بن خالد

ولو شاء ربى كنت عمروَ بن مرثد(٤٨)

فألفيْتُ ذا مال كثير وعادنى

بنونَ كرامٌ سادةٌ لمسوَّد

ولكن طموح طرفة يجره إلى مزيد من تعميق صورة الذات المتضخمة، فى موضع الفخر بها، والاعتزاز بمكانتها، فما كان له أن

يستسلم بشكل مطلق لعالم الحلم، ولا أن ينسى واقعه أو أن يتخاذل إزاءه، بل راح يعيشه منطقة محورية أخرى بدت أكثر إيجابية منذ عاد أدراجه إلى الفخر بذاته :

أنا الرجل الضَّرْب الذى تعرفونه
خَشَاشٌ كرأس الحية المتوقد
فآليتُ لا ينفكُّ كشحي بطانةً
لعَضْب رقيق الشفرتَيْن مهنَّد
حسام إذا ما قمتُ منتصرا به
كفي العَوْد منه البدءُ ليس بمعضد

وبهذا تعددت شواهد حلم المغترب، وبانت معالم الأمنية التى تعكس طموحه، وتتلاقى صور الشعراء من حولها، وإذا بلبيد يعرض موقفا مشابها أيضا فى تجاوزه واقعه إلى ذكريات الماضى، حيث تشيع رموز الخصوبة والنماء:

من كل سارية وغاد مدجن
وعشية متجاوب ارزامها (٤٩)

فإذا الحياة تزدحم بخيراتها من مطر ونبات ومروج خضر تفيض بمزيد من نعم الحياة وصور ترفها.

رُزقت مرابيع النجوم وصابها
ودق الرواعد جَودُها فرهامها

وربما ارتبطت فكرة الحلم هذه بمنطقة العزاء عن آلام الواقع النفسي المرير للشاعر، فبدت مرتبطة بحوار الشاعر مع الطلل وكأنه يتصور إمكانية تجاوبه معه، وتفاعله من خلاله مع حيرته وقلقه، على الرغم من عنف صدمة الواقع، إذ هو يعكس من هذه الحيرة ما صوره قول النابغة :

وقفت فيها أصيلانا أسائلها
عيَّت جوابا وما بالربع من أحد
ألا أَوَارِيَّ لأيا ما أبينها
والنؤى كالحوض بالمظلومة الجَلَد (٥٠)

ولسنا بحاجة إلى التعليق على شيوع هذا الاتجاه – بصفة خاصة – في مطالع المعلقات، وكأن وحدة الواقع النفسي قد دعت إلى هذا التشابه بين النابغة وبقية شعرائها في هذا الإطار.

وقد يأخذ حلم المغترب منزعا آخر يتجاوز فيه حدود تلك (الأنانية) إلى بعد إنساني أكثر عمقا، كأن يتحاور حول قدرته على تجاوز حدود الأنا إلى الآخر، وإذا الشاعر يصور نفسه وسيلة لنجدة المستغيث مما يكشف عن أهمية دوره، وعجز القوم عن الاستغناء عنه، وكيف يتأتى هذا الاستغناء والشاعر دائم الاستعداد لنجدة المغترب إذا ما أخذنا هنا بمنطق طرفة في تصوير ثالثة لذاته التي بنى على أساس منها خلاصة فلسفته في الوجود :

وكَرِّي إذا نادى المضاف محنبا
كسيد الغضا نبهته المتورد (٥١)

بل قد تتداعى الحالات النفسية لدى الشاعر المغترب، وربما بدت متعارضة بما يتسق مع حالة قلقه وطبيعة اضطرابه، ففى موازاة «مدينة الحلم» التى يعيش أسيرا لها كإحدى وسائله للخلاص من كآبة واقعه، نراه أحيانا وقد تنكب الاتجاه المضاد حين ينصرف إلى منطقة حرجة لا يستطيع فيها إلا أن يعترف بيأسه، فيرسل من خلال المعلقة إعلانا يحمل هذا اليأس، ويجسده على لغة طرفة أيضا حين يعكس صورة صريحة من يأسه المباشر فى قوله :

وأيأسني من كل خير طلبته

كأنا وضعناه على رمس مُلْحَد (٥٢)

ثم قوله:

أري قبر نحام بخيل بماله

كقبر غوي في البطالة مفسد

تري جثوتين من تراب عليهما

صفائح صم من صفيح منضد

وهو يبدو آنذاك شديد الإشفاق على نفسه من مغبة هذا اليأس الذى لا يطيقه طويلا، أو ذلك الاستسلام الذى لا يحتمله خاصة حين يتنامى إلى ذاكرته مشهد القبر، وإذا هو يبرر طبيعة موقفه، ويبرئ ذاته ومما أنسب إليها ظلما :

على غير ذنب قلته غير أنني

نشدت فلم أغفل حمولة معبد (٥٣)

وربما جمع إلى لوحات ذلك اليأس مشاهد من ضيقه بمنهج اللائم، وعرض موقفه منه، فإذا هو يبدو رافضا للومه، محقرا كل ما يطرحه من مبررات ذلك اللوم، مما يعكس مزيدا من إحساس الشاعر باغترابه أيضا على منهج طرفة حين يقول :

ألا أيهذا اللائمى أحضر الوغى

وأن أشهد اللذات هل أنت مخلدى[٥٤] ؟

فإن كنت لا تستطيع دفع منيتى

فدعنى أبادرها بما ملكت يدى

ومنها ينفذ إلى تصوير اللذات الثلاث التى لا يريد حولها جدلا ولا حوارا، وبعدها يأخذه الاستطراد ثانية إلى رفض آخر لمنطق اللوم فى شتى صوره وأشكاله على نحو ما يحكيه أيضا فى قوله فى حواره حول ابن عمه :

يلوم وما أدرى علام يلومنى

كما لا منى فى الحى قرط بن أعبد

ولا شك أن لهذا الاستطراد معناه الذى يعكسه تباعد الموقفين لدى الشاعر حيث بدا فى الأول مغتربا عن عالمه القبلى بعامة، بينما كان توجهه هنا فى إطار ضيق يتعلق بحدود العلاقة الأسرية التى أساء إليه فيها ابن عمه مالك. صحيح أن هذه العلاقة قد أثارت لديه كل الأحزان، ودفعت به إلى مزيد من الاغتراب، ولكن الفاصل بينها وبين

رؤية اللائم فى المنظور الأول تظل واضحة، فهناك راح يفلسف وجوده وعدمه، وهنا يحاول أن يضع أصولا ثوابت لفلسفة المتعة التى حصرها فى لذاته الثلاث.

وبناء على هذا الطرح المكرَّر لمشكلاته تردد لدى الشاعر منطق الإحساس بالظلم انطلاقا من تلك الفجوة التى أحس فيها عدم الاتساق بين الذات وواقعها ، فراح يعرض له فى أكثر من محور ، على نحو ما رأيناه ينفى من تقبله لصور الشقاء ، أو يدفع به إلى ذلك الانقطاع ، أو يودى به إلى وادى الاغتراب عن ابن عمه ، ثم راح يعاوده الموقف فى صورة حكمية أشد مرارة حين طرحها فى إطار آخر أكثر إنسانية ، بدا فيه وقد ضاق بكل صور ذلك الظلم خاصة منه ظلم الأقارب مما صاغه في شكل حكمي قائلا :

وظلمُ ذوى القربى أشد مضاضةً

على النفس من وقع الحسام المهند(٥٥)

وإذا كان الشاعر الأمير قد استشعر من الظلم ضربا من الضيق، فلابد أن يبدو إحساس العبد إزاء هذا الظلم أشد عمقا، ومرارة، ذلك أن ضغوط الحياة والجماعة عليه تتزايد، فإذا انطلقت شكوى طرفة من سوء علاقته بابن عمه، فقد تعددت صور الاضطهاد التى عانى منها شاعر مثل عنترة، فراح يرسم بعضا من مصادر الظلم الذى حل به قائلا فى خطابهٌ لعبلةً وقد أراد أن ينفى عن ذاته شبهة قبول الضيم فى أى من صوره، ومنها ذلك الظلم الذى راح يعرضه قائلا :

أثنى على بما علمت فإننى

سمح مخالقتى إذا لم أظلم

فإذا ظلمت فإن ظلمى باسل

مر مذاقته كطعم العلقم(٥٦)

حيث راح يطرح الموقف باعتباره إحدى الصور المروعة للاغتراب ، خاصة إذا تعددت مصادر الظلم بين تنكر أبيه له، وتنكُّر القبيلة، واحتقار عبلة، ورفض أبيها لزواجها منه، إلى جانب سواد لونه، ونسبه إلى زبيبة الأم الأمَة، فماذا بقى له فى عالمه إلا فرسه الذى يتوحد معه، أو سيفه ورمحه اللذان لا يفارقانه؟

من هنا كان التعبير عن حجم الإحساس بالظلم جزءا مكملا لمتاعب المغترب الذى تزداد عليه ضغوط الموقف من منطلق الاضطهاد الذى تتردد صوره أيضا على طريقة قول عنترة فى تصويره للمفارقات التى يؤكدها موقف المرأة بين الحر والعبد :

فبعثت جاريتى فقلت لها اذهبى

فتجسسى أخبارها لى واعلمى

قالت: رأيت من الأعادى غرة

والشاة ممكنة لمن هو مرتم

وكأنما التفتت بجيد جداية

رشأ من الغزلان حر أرثم(٥٧)

إذ يضع فى اللوحة تلك المفارقات التى تبعث على إحساسه بالظلم الاجتماعى إزاء وضعه الطبقى، فهو يبعث بالجارية التى ترمز إلى الطبقة الدنيا التى ينتمى إليها، وإذا برسالته تصل عن طريقها إلى فتاته المحصَّنة المنعة التى تنتمى إلى طبقة الحرائر الذى يسعى إليه، وعجز عن تحقيق طموحه إزاءه.

ولاشك أن للظاهرة أصداءها المتكررة الضاربة فى عمق الحياة الجاهلية، سواء فى ذلك ما طرحه زهير فى منطقة الحكمى حين قال:

ومن لم يذد عن حوضه بسلاحه

يُهدَّم ومن لا يظلم الناس يظلم

أو ما عرضه عمرو فى صيغة أشد عنفا وضراوة:

ألا لا يجهلن أحد علينا

فنجهل فوق جهل الجاهلينا

وهى المعانى التى ارتسمت من واقعها الأبعاد النفسية للمغترب من خلال المعلقات ابتداء من إحساس الشاعر بالألم، إلى التصريح بالتوجع والبكاء، أو كتمان الحنين، أو تصوير حالات الوجد التى يعيشها الشاعر مغتربا عن الجماعة ، أو التعبير عن عالمه بصفة عامة، وفى كل تتعاوره مشاعر متناقضة تناقضات الحياة من حوله، فإذا هو يعكس ضروبا من المعاناة ، سواء من الحيرة والقلق، أو الاضطراب والتمزق، أو الإحساس بالظلم على اختلاف درجاته وتنوع مصادره، أو تضخم الإحساس بالاضطهاد، أو تحديد الموقف فى إطار سلوك اللائم وإعلان الرفض له،

أو محـاولة تجاوز هذا كله بإعلان القدرة على نجدة المستغـيث ، فهى مشاعر إنسانية تلتقى وتتنافر ، ولكنها تظل علامات دالة على كآبة نفسية المغترب ومعايشته لعالم من التمزق والتوزع النفسى فى إطار من الضيق بكل ما حوله ، وفيها يلتقى الاغتراب مع الحنين ، وتتكدس هموم الشاعر، وكأنه يستجمع مشكلات حياته فى لحظة واحدة ، بالإضافة إلى ذلك الإحباط الاجتماعى الذى يعيش ضحية له، خاصة حين يحس تخاذل الجماعة فى مسئوليتها تجاهه، وعندئذ يتضخم الإحساس بالكره والاضطهاد، وتتبدى الرغبة فى التفرد والتجاوز القبلى كما التقى عليها شعراء المعلقات.

خلاصة حوار

١

وتبدو هذه الخلاصة بمثابة مراجعة ووقفة تأمل عند الاغتراب كظاهرة شاعت بين شعراء العصر الجاهلى ودلَّت على الواقع النفسى لشعرائه من ناحية، ومن خلالها برز ذلك التشابه أو التقارب بين شعرائها – خاصة شعراء المعلقات – من ناحية أخرى.

وقد برزت – من خلال النص – صورة المغترب فى أبسط مظاهرها بعيدا عن سيطرة النزعة الفلسفية، أو غموض الأبعاد الفكرية التى يمكن أن تقنِّن حركته كمذهب أو اتجاه مقصود لذاته، ومن ثَمَّ بدا اغترابا متعدد المحاور: بعضها بدا إزاء الطبيعة، وآخر تجاه الكون، وثالث تجاه المجتمع، وغيره إزاء الغيبيات التى أفزعت شعراء العصر بصفة عامة .

من هنا بدا تحليل الاغتراب كنمط سلوكى يعكس موقفا بشريا فى غير أطر السياقات الفلسفية العميقة، كما بدا دور الظاهرة واضحا فى كشف جوانب العلاقة الجدلية بين الشاعر ومجتمعه، وتبيُّن الطبيعة النوعية للصورة المحورية الكاشفة عن خلاصة علاقة الفرد بالجماعة بين الانصياع لتعاليمها، أو الخروج والتمرد عليها.

وبذا كانت ضرورة اللجوء إلى المدخل غير الفلسفى فى تفهُّم الظاهرة وتحليل جوانبها، وتأمل أبعادها، فكانت مدخلا إلى التعرف على

تفاعل الفن مع المجتمع سعْيًا وراء كشف أغوار الظاهرة، كما كان بمثابة كشف للقواسم المشتركة ومناطق التفرد وصور التمايز التى أبرزها أولئك الشعراء بوجه خاص.

من ثم كانت منهجية هذا البحث عبر ذلك الخيط النفسى الدقيق الذى تبيَّن من خلاله طبيعة زمن المغترب ابتداءً من عرض مشاهد الليل إلى تسجيل تأمَّلاته الخاصة من خلاله، إلى التعرف على الزمن كجزء من الحوار الأزلى للإنسان مع الكون، إلى ما تجسد فيه من خصوصية ليل الشاعر الجاهلى، إلى توزُّع الاغتراب بين الليل والنهار طبقا لتنوع طبائع تجاربه، إلى المشاهد اللونية التى تحكى كآبة الليل، إلى صراع الإنسان من خلال ظلمة الليل ووحشته، إلى اختفاء معالم التكافؤ فى الصراع الإنسانى الزمنى، إلى الاكتفاء بالتوقف عند تصوير آلام النفس، إلى شيوع لغة الخوف والرجاء والمعاناة البشرية من خلالهما، إلى بلورة حلم المغترب فى لحظة خلاص من أهوال الليل المفزع.

وبذا تتبيَّن جوانب الموقف حين تتلاقى القوى أمام هزال الصراع البشرى الذى يعجز عن استمرار التحدى أمام تحالف الليل أو الموج أو البحر (على سبيل التصوير بالطبع) أو السيل أو البرق ...إلخ

وتبدو البساطة والوضوح أساسا فى طرح الصور لمزيد من الإبانة النفسية الصريحة ، وربما محاولة مهادنة الزمان فى مقابل تداخل قوى الطبيعة فى دائرة السطو والقوة والتهديد لذلك الكيان البشرى الضعيف.

وتتوزع المعاناة عبر الواقع الزمنى المتعاقب من ليل ونهار، مع اختلاف البعد القياسى لكل منهما حسب نفسية الشاعر، وطبقا للطبيعة تجاربه المتنوعة والمتشابهة معا.

وتمتد أبعاد الصورة لتشمل القرائن اللونية لسواد الليل على غرار ما استوقف الشعراء حول سواد الغربان أو النوق وغيرها، مما يظل دالاً على بواعث الإحساس بالغموض والضيق بآلام النفس إزاء المبهم غير المفهوم، والمجهول غير المعلوم.

كما يرد ضرب من الاغتراب إزاء الأيام فى صورتها المطلقة غير المحددة، مما يشى بتوزع القصور البشرى بين المجهول والمعلوم، ويعكس كمًا من مشاعر الإحباط والقهر والرغبة فى الهروب والانفصال عن الواقع أو تغييب الذات عنه.

ولا تكاد تكتمل صورة الاغتراب الزمنى حتى تلتحم بمشاهد الرحيل وتتفاعل مع مخاوف الصحراء، فمن خلالها جميعا يرد التفاعل بين الأبعاد الزمانية والمكانية ممثِّلة لمخاوف الشعراء، ومصورة لضروب معاناتهم.



وتتعدد صور صراع المغترب بين الماضى والحاضر، ويحاول شعراء المعلقات الخروج من أزمة هذا الصراع بوسائل شتى يلتقون حولها، وتتشابه لديهم أبعادها ومعالمها، ومنها ما يعكسه الشاعر من فرار عبر

الحلم إلى الماضى،ومحاولة استرجاع الذكرى، أو حتى محاولة انتزاع الذات من هول آلام الشيب ومعاناته إلى ذكريات الشباب ومشاهد الماضى، حتى ليتبلور الموقف حول البحث عن عزاء النفس عن ألم حاضرها من خلال أى من تلك المحاولات.

وقد تُعمَّم الصورة وتشهد امتدادا ومساحة متسعة من صراع الدهر مع الشاعر، وعندها تتسع دلالة المصطلح وتتوزع بين حواره وأبعاده، وتأتى صورة الدهر مرتبطة بأشباهها من الحوادث، والأنباء، والخطوب، والأيام، والليالى، والكوارث وما يشبهها على نفس المستوى الدلالى.

وأحيانا يتحول استدعاء الماضى إلى إحدى ضرورات التعزى عن آلام الحاضر لدى الشاعر، وعندئذ تتزاحم صور الانسلاخ من مقومات اغتراب الحاضر عبر حواجز الزمن، مع إعمال مؤكد للذاكرة الفاعلة التى تسجل دورها أمام مقومات الزمن، حيث تتصدى لسطوته وقهره.

وبذا تعكس المعلقات أنماطاً من مشاهد حالات التمزق والقلق سواء ما بدا منها متسقا مع لوحات الأطلال، أو صور رحيل الظعينة، وعندها تتوزَّع الصور بين المتضادات، وتبرز فيها مفارقات السكون والحركة، أو الثبات والتحول، ومن خلالها تتكشف رؤية الجاهلى لرموز الفناء التى أزعجته، ورموز البين التى ظل خائفا من استمرار توقعه إياها.

وتتلاقى رموز الفناء مع لوحات الشيب وصور الضياع، لتقف كلها فى جانب وسطوة الزمن المطلق وقسوته فى موازاتها فى الجانب الآخر من الصراع.

فإذا ما امتدت مخاوف الجاهلى إلى مشهد الموت توحّدت أمامه رؤى كل الشعراء ، وتبلور الإحساس بالاغتراب فى قمة صوره المكررة لديهم، إذ يرد أمامهم نهاية حتمية لزحام أحداث الحياة التى لايطمئنون إلى ما وراءها من قضية المصير التى لم يهدأوا إلى إجابة محددة حولها ، وبذا ارتبطت تلك المخاوف بمحاولة الانفصال عن الفكرة ذاتها بوسائل متباينة، تبدأ من الاستغراق فى مشهد الرحيل ومحاولة إثبات صلابة الأنا من تجاوزها المفازة كما أسموها ، إلى يقين باصطناع بطولات زائفة على أرض الواقع لا تستطيع الاستمرار ولا المقاومة إلى بلورة الموقف – فى معظمه – فى صورة من انطواء الذات ، وضرب من الاكتئاب والإحساس بالوحدة ، والانقطاع إلى الحلم ، والفزع إلى الحنين إلى الماضى.



ومن لوحات الزمن، وتفاصيل صوره، ومن الانقسام على الذات إزاءه، ينتقل الدرس إلى تحليل فكرة القرين، وكشف علاقاتها بمنطقة التوحد فى عالم المغترب، وتبدأ من صعوبة الانقطاع التام عن الجماعة إلا أن يظل مجرد ادّعاء ووهَمْ تعيشه الذات المتمردة، وقد يقع الشاعر وقتها فى تناقصات تعكس قلقه وضعفه، وربما حاول اعتزال الجماعة فبدا عاجزا عن الاتساق الكامل معها، أو حتى التمرد التام عليها.

ومن خلال التوحُّد الاضطرارى مع الجماعة يأتى إيثار اغتراب الشاعر عن مجتمعه، أو – على الأقل – عن لائميه، ومعها تبدو الرغبة

المؤكدة فى استمرارية التوحد الاجتماعى باعتباره صمام الأمان لبقاء الشاعر المغترب وإن ظل يحس مزيدا من تفرده وتوحده ويمتد التوحد مع إصرار المغترب على البحث الدائب عن سبل العزاء ووسائل الخلاص من أزمته، وتتبدى جوانب منه فى مشاهد الخمر، ومجالس المنادمة، ولوحات الغزل النسائى لدى المغامر،ومشاهد الصحراء وصراع الشاعر معها، أو اتساقه وتوحده مع فرسه عبر مشقاتها، فعندئذ تتكشف ملامح من صراعات النفس والانقسام على الذات خاصة حين تقف فى مفترق الطرق بين متعها الخاصة وبين تلك الضرورات الاجتماعية المفروضة عليها فرضا .

ويظل صراع النفس بمثابة مؤشر للانقسام الداخلى الحاد بين الرغبة فى الانصياع لتعاليم الجماعة، وبين روح التحدى ومنطق المقاومة، مما لا يعرف هدوءاً ولا استقرارا داخل ذات المغترب.

وتمتد الظاهرة لتشمل كل الطبقات الاجتماعية، فلا تقف عند حد اجتماعى بعينه، ولا تتعلق بنمط خاص، بل تتراءى لقارئ المعلقات من واقع شعر الأمراء والعبيد على السواء، لتنتهى إلى بلورة الظاهرة فى عدة قرناء يمكن حصرها فى صورة: الفرس، النديم، الناقة، الذئب، البقر الوحشى، الظبى، وما ينسج حول كل منها من لوحات فنية لها أهميتها ودلالاتها وتميُّزها .

وربما ظل الحنين وتلهف الشاعر إلى البحث عن القرين إحدى الصور البديلة عن القهر فى ظلال الضغوط الاجتماعية التى تكمل مشاهد الكآبة من حوله.

وفى محاولة رصد جوانب الموقف النفسى للمغترب واستقصاء أبعاده يأتى البحث إلى محاولات تتبع خواطره ، والغوص وراء انفعالاته ، وتأمل صيغ تعبيره ، ومناهج تصويره بما يحتاج إلى تركيز خاص على دلالات المطالع وماتشى به من معانى الكآبة وصور الانهزام والاستسلام ، أو الإحساس باللا تناهى ومخاوف الذات البشرية إزاء الفناء ، وفزعها تجاه المجهول وجهلها المطلق أمام العدم، وعجزها التام أمام المصير، إذ تبدو – فى مجملها – بعيدة عن مدركاتها المحسوسة، ولذا لا يبقى لها سوى الاحساس بالتضائل والقهر، والاستغراق فى تأمل الانهزامية والضياع، والاستجابة لحالات الفقد ولغة التوجع والبكاء، خاصة أمام بقايا الديار.

وربما تحوَّل الطلل – بهذا المعنى – إلى بلورة لاغتراب النفس أمام صولة الزمن، أو أمام قوى الطبيعة، أو تجاه مدركات الشاعر، أو حتى الحس الغيبى الذى لا يعرف عنه شيئا.

ويأتى تنوع الصيغ فى إطار هذه المحاور موزَّعا بين الإيجاز والتفصيل، ولكن هذا التوزُّع لا يتجاوز دلالاتها الموحدة على هذا الضرب من التوجُّع، خاصة حين ترتبط مشاهد الاغتراب بصور الوداع، وفرق الظعينة التى يراها الشاعر محورا من محاور انعكاسات آلامه، وإفراغ أحزانه.

وفى تأمل لبقايا الأطلال يتوقف الشاعر طويلا مع نفسه ، يستقرئ ما يدور بداخلها من هواجس ينطلق معبرا عنها من واقع الاستعانة

بالرفاق ، إلى التصريح بالبكاء باعتباره شفاء النفس من هول الموقف ، وإحدى علامات الدهشة والذهول التى تسيطر على كيان الباكى المغترب.

ويبرز أنين المغترب كرد فعل لمرارة تجربة الشاعر، فلا يسعه إزاءها إلا البوح والاعتراف بها قهرا، وعندئذ قد يظل فى إطار حيرته باحثا عن وسيلة لشفاء النفس إزاءها.

وفى محاولة الخلاص من أزمة الاغتراب يبرز الحلم وتتسع مساحته، ويتضخم دوره لدى الشاعر فى أمل النجاة من ضغوط الواقع منذ تنوُّع صيغ الشاعر بين الوقوف، إلى الاستيقاف، إلى الاستبكاء معا.

وتتبدى علاقة الشيخوخة والشيب واضحة بالمواقف الانهزامية لدى شعراء الاغتراب ابتداء من البكاء الصريح تجاه الشيب إلى محاولات الانفلات من ضغوطه عبر ذكريات الشباب وتجاوز الزمن، وعندها أيضا قد يضطرب المغترب فلا يجد مناصا من التوقف طويلا عند شكوى الزمن، والانصراف إلى مزيد من الحنين الذى تعيشه نفسه تعبيرا عن عجزه وحلمه معا.

ويظل تكثيف الذكريات المكانية وتلاحقها علامات دالة على التمزق النفسى للشاعر على المستويين الذهنى والوجدانى، وعندها قد يجد فى البحث عن البديل النفسى الذى يتكشف فيما يكرره من صيغ البكاء.

وفى زحام اختلاط المشاعر وتداخلها بين الطموح والرجاء وكذلك بين الحلم والواقع تزدحم صور المغتربين من الشعراء ممن أسرفوا فى

الحوار عبر الماضى، فكان عالم الذكريات لديهم بمثابة صور الخلاص التى ينتظرونها.

كما تتعدد محاولات الشعراء وتتشابه حول البحث عن رموز الحياة والوجود ممثلة فى صور الخصوبة والنماء عبر ذلك الماضى باعتبارها إحدى ضرورات المغترب لضمان قدر من التعويض النفسى عن آلام واقعه.

وتأتى محاولة الحوار مع الطلل أو من خلاله إحدى صور التمنى لتجاوز التجربة بعد التفاعل معها، بما يكفى لاستكمال حلقة الحيرة والقلق، وهو ما يرتبط - أيضا - بالبحث الدائب لدى المغترب عن الخلاص من خلال نجدة الآخر وإغاثته قبل أن يتردى بين عالم الحلم أو الاستسلام لكآبة الواقع والاعتراف بيأسه وعجزه.

ويلتقى شعراء المعلقات حول الإشفاق على النفس من هول ما حولها، وتتشابه صياغتهم لذرى الاستسلام التى تتكشف من خلال مشاهد القبور أو صورة الموت، وهو ما يسهم الاستطراد الفنى فى دعمه وتوكيده، بل يظل هذا الاستطراد إحدى صور القلق وحالات الاضطراب التى قد يشبعها الإحساس بالظلم من كل ما حول الشاعر.

وتأتى دائرة هذا الظلم شبحا آخر يعكر على المغترب صفو عالمه إذا ما بقيت له فيه بقية صفاء، وعندئذ تضيق دائرة الظلم وتتسع ابتداء من صورتها الفردية إلى صيغها الأسرية، إلى لوحتها الاجتماعية فى مساق الظلم الطبقى، إلى الدائرة القبلية العامة التى قد يعلن الشاعر تمرده عليها أو رفضه إياها أو حتى ثورته ضدها فى أطر طائفية على غرار فلسفة الصعاليك.

وبذلك تكتمل مشاهد الاغتراب فى إطار عجز الذات عن الاتساق مع أى من أركان واقعها إلا أن يكون اتساقا مؤقتا أو مفتعلا أمام ذلك الكم الردىء من ضغوط الحياة والجماعة، أو شكوى الشاعر من سوء العلاقة، أو التصريح بوقع الظلم على نفسه ترجمة للإحساس بالاضطهاد الجماعى أو الرفض القبلى.

وربما توج الشاعر موقفه فى رفضه سلوك اللائم أو تحقيره من شأنه لعله يصبح وسيلة إفراغ لها، أو – على الأقل – سبيلا إلى الاسترخاء النفسى تجاهها.

هوامش

(١) تراجع فى : مصادر الشعر الجاهلى للدكتور ناصر الدين الأسد، العصر الجاهلى للدكتور شوقى ضيف، دراسات فى الشعر الجاهلى للدكتور يوسف خليف.

(٢) يراجع فى ذلك كتاب (الاغتراب: سيرة مصطلح) للدكتور محمود رجب للوقوف على مزيد من هذه التفاصيل.

(٣) يراجع تحليل رائية حاتم الطائى فى كتاب العناصر القصصية فى الشعر الجاهلى للمؤلفة.

(٤) معلقة امرئ القيس فى ديوانه، وشروح المعلقات وضمن كتاب الروائع من الشعر العربى (العصر الجاهلى) جـ١ ص ١٧٠ .

(٥) معلقة الأعشى، بيت ٣٣ ، ٣٤ .

(٦) نفس المعلقة: البيتان ٣٦ ، ٣٧ .

(٧) معلقة لبيد، البيتان ٤٠ ، ٤١ .

(٨) معلقة عنترة، بيت ١٠ .

(٩) نفسه ، بيت ١٢ .

(١٠) معلقة طرفة، بيت ١٠٢ .

(١١) المفضلية رقم ١ من ديوان المفضليات ١٣ .

(١٢) معلقة لبيد، بيت ٦ .

(١٣ ، ١٤) معلقة الحارث بن حلزة، البيتان ١٥ ، ١٩ .

(١٥ ، ١٦) معلقة لبيد، البيتان ١ ، ٥ .

(١٧) مطلع معلقة طرفة بن العبد.

(١٨) معلقة زهير، بيت المطلع .

(١٩) معلقة عمرو بن كلثوم، بيت ١٠ .

(٢٠) معلقة الأعشى ، بيت ٢٣ وما بعده.

(٢١) معلقة النابغة الذبيانى ، بيت ٤٩ .

(٢٢) معلقة الحارث ، بيت ٩.

(٢٣) معلقة طرفة ، بيت ٤١ .

(٢٤) معلقة طرفة ، بيت ٥٤ .

(٢٥ ، ٢٦) معلقة طرفة ، بيت ٢٥ ، أبيات ٢٧ وما بعده.

(٢٧) معلقة عنترة ، البيتان ٢٠ – ٢١ .

(٢٨) معلقة عنترة ، بيت ٤٤ .

(٢٩) معلقة عنترة ، البيتان ٦٨ – ٦٩ .

(٣٠) معلقة النابغة الذبيانى ، بيت ٧.

(٣١) معلقة الأعشى، البيتان ٢٤ ، ٢٥ .

(٣٢) معلقة طرفة، البيت ٤٨ .

(٣٣) نفس المعلقة البيتان ٦ ، ٧ .

(٣٤) معلقة امرئ القيس ، الأبيات ٤٩ – ٥١ .

(٣٥ ، ٣٦ ، ٣٧) معلقة امرئ القيس ، الأبيات ٦٤ ، ٦٩ ، ٨١ .

(٣٨ ، ٣٩) معلقة لبيد بن ربيعة ، الأبيات ١٦ ، ٣٦ .

(٤٠ ، ٤١) معلقة عنترة ، البيتان ٦ ، ٥ .

(٤٢ ، ٤٣) معلقة عنترة ، البيتان ٤٣ ، ٤٥ .

(٤٤) معلقة النابغة ، البيتان ١ ، ٢ .

(٤٥) معلقة زهير ، بيت ٦ .

(٤٦) معلقة الحارث ، المطلع وما بعده .

(٤٧) معلقة عنترة ، بيت ٢ ، ٣ .

(٤٨) معلقة طرفة، بيت ٨٠ ، ٨١ .

(٤٩) معلقة لبيد ، بيت ٥ .

(٥٠) معلقة النابغة، البيتان ٢ ، ٣ .

(٥١) معلقة طرفة، بيت ٥٩ .

(٥٢ ، ٥٣ ، ٥٤) معلقة طرفة، الأبيات ٧٠ ، ٧١ ، ٥٥ وما بعده .

(٥٥) معلقة طرفة ، البيت ٧٨ .

(٥٦) معلقة عنترة ، البيتان ٣٥ ، ٣٦ .

(٥٧) معلقة عنترة ، الأبيات ٥٨ وما بعده .

مفردات مطروحة بترتيب
الشواهد الشعرية الواردة بالكتاب

١ – شواهد معلقة امرئ القيس :

سدو له : ستوره   ليبتلى : ليختبر مالديه من الصبر أو الجزع .
تمطى : امتد   ناء : نهض
الكلكل : الصدد   الاعجاز : الأواخر
انجلى : انكشف   المغار : المحكم الفتل
يذبل : اسم جبل   ياك من ليل : صيغة تعجب
مصامها : موضعها   الأمراس : الحبال
الوميض : اللمع الخفى .   المكلل : المستجمع المستدير كالإكليل .
الحبى : مايقع من السحاب .   كلمع اليدين : كحركة اليدين .
السنا : الضوء .   السليط : الزيت   العذيب وصفارج : مكانان .
الذبال : ج ذبالة : الفتيلة.   قطن والستار ويذبل : أسماء جبال .
بعد مامتأملى : ما أبعد ما تأملت .
صوبه : مطره الذى يصيب الأرض منه .
الشيم : النظر .   يكب : يقلبها على رؤوسها .
يسح : يصب .   كتيفه : أرض .
الكنهبل : شجر معروف من العضاة .
الدوح : ماعظم من الشجر .   القنان : جبل لبنى أسد .
التلعة : مسيل المياه .   الفيقة : مابين الجبلين .
نفيانه : باقية .   العصم : ج أعصم (الوعول) .
تيماء : بلد .   الآجام والآطام : بناء ان عاليان يتحصن بهما .
المشيد : المبنى بالجص .   المجيمر : جبل .
الغثاء : حطام الشجر .   المكاكى : ج مكاء وهو طائر كثير الصفير .
صبحن : من الصبوح وهو الشرب أول النهار ، والقبيل الشرب نصف النهار ،

الغبوق شرب العشى .　　　　الأرجاء : النواحى .

٢ – شواهد معلقة الأعشي :

ظهر الترس : أى مستوية معتدلة .　　　　الزجل : الصوت .

لاينتمى : لايسمو إلى ركوبها .　　　　مهل : عدة وقوة .

الجسرة : الضخمة ، الطويلة　　　　السرح : السهلة السير اللينة .

الفرعاء : الطويلة الفرع (وهو الشعر) .

الهوينى : المشى المترسل فيه .　　　　الريث : البطء .

الأعشى : الذى لايبصر بالليل ، وقيل الأجهر الذى لايبصر بالنهار .

المفند : المفسد .　　　　الصبا : الصبوة .

الغزل : الذى يحب الغزل .　　　　الشاوى : الذى يشوى .

المشل : الجيد السوق للإبل .　　　　الشول: الذى ينشل اللحم من القدر برفق.

أرمقه : أرقبه .　　　　العارض : السحاب .

الرداف : السحاب قد ردفه من خلفه .

جوز الشيء : وسطه .　　　　المفأم : العظيم الواسع .

عمل : دائم البرق .　　　　السجال : دلو الماء .

٣ – شواهد معلقة لبيد :

أسبل : سال .　　　　الواكف : القطر والديمة .

التسجام : المطر　　　　تجتاف : تدخل .

تجتاب : تقطع .　　　　القالص : المرتفع .

العجوب : ج عجب وهو أصل الذّنب .

الأنقاء : ج نقا وهو الكثيب من الرمل .

الهيام : هو الرمل اللين وقيل هو ما تناثر من الرمل .

الطريقة : خطة مخالفة للونها .

متواتر : متتابع .　　　　كفر : غطىً .

وجه الظلام : أوله .　　　　الجمانة : اللؤلؤة الصغيرة .

البحرى : الغواص . سل نظامها : أى خيطها .
أسفرت : وافقت الصبح كأنها دخلت فى الأسفار .
بكرت : غدت . تزل : تزلق .
الثرى : الرمل الندى . أزلامها : قوائمها .
عفت : درست وامحت . المحل : الموضع .
المقام : الإقامة . تأبد : توحش .
الفول والرجام : موضعان . السارية : السحابة المطرة ليلا .
السُّرى : سير الليل . الغادى : ما أمطر غدوة .
المدجن : المظلم وقيل المطر . إرزامها : أصوات الرعد الذى فيها .
العين : البقر (الواحد عيناء) والذكر أعين .
ساكنة : مطمئنة . أطلاؤها : أولادها (المفرد طلا)
العوذ : الحديثات الفتاح . الفضاء : المتسع من الأرض .
بهامها :جمع بهمة وهى الصغيرة من أولادها .
تأجل : تجمع . خولد : بواق .
صما : لاتفهم مايقوله ويخاطبها به .
أبان : أفصح وأكثر . عريت : خلت من أهلها .
أبكروا : ارتحلوا . غودر : تُرك وخلّف .
النؤى : حاجز يجعل حول الخيمة لئلا يصل السيل إليها .
الثمام : نبت يجعل حول الخيمة أيضا ليمنع السيل .
الظعن : النساء فى هواء جهن . تحملوا :ارتحلوا بأحمالهم .
تكنسوا : دخلوا الهوادج . خيامها : هوادجها .
نوار : اسم امرأة . وقيل النَّوار النُّفور من الوحش .
أسبابها : حبالها .
الرمام : ج رُمَّة وهى القطعة من الحبل المخلقة .
فيد : موضع بطريق مكة . حرامها : مطلبها .

اللبانة : الحاجة .		تعرض وصله : تغيَّر وحال .

الصرَّام : القطاع والصُّرم : القطيعة .

المسبوعة : الفزعة من السباع ، أو التى أكلت السباع وليدها .

خذلت : تخلفت عن صواحبها .

هادية الصوار : متقدمة ، والصوار : القطيع من البقر .

٤ – شواهد معلقة عنترة :

أزمعت : عزمت وأجمعت .		زمت : شدت بالأزمة .

الجواء : موضع .		الفدن : القصير .

المتلوم : المتلبث .		الجواء : موضع .

الحزن : ماغلظ من الأرض .		الصمان : موضع .

أقوى : خلا .		حلت : نزلت .

تربع القوم :نزلوا فى الربيع .

عنيزتان والغيلم : موضعان .		راعنى : أفزعنى .

الحمولة : الإبل التى يحمل عليها . تسف : تأكل .

الخمخم : بقلة لها حب أسود إذا أكلته الغنم قلَّت ألبانهاوتغيرت .

الحلوبة : المحلوبة يستعمل فى الواحد والجميع على لفظ واحد .

الخوافى : أواخر ريش الجناح مما يلى الظهر .

الأسحم : الأسود .

تغدفى : ترسلى وتحتجبى منى ، المغدف الذى غطى وجهه .

الطب : الحاذق .		المستلئم : الذى لبس اللأمة وهى الدرع .

الباسل : هنا الكريه .		العلقم : الحنظل .

الرحالة : سرج من سروج الأعراب .		السابح : السريع .

النهد : المرتفع .		تعاوره : تداوله .

الكماة : ج كمىّ وهو الشجاع .		المكلَّم : المجرَّح .

يجرد : يهيأ .		الحصد : الكثير .

العرمرم : العظيم والكثير . المعن: المسرع .
المثقف : المصلَّح . الصدق : الصلب المستقيم .
الكعوب : جمع كعب وهو ما بين كل أنبوبين .
يتزامرون : يحض بعضهم بعضا .
الأشطان: ج شطن وهو حبل البئر. اللبان : الصدر .
الثغرة : الوهدة التى فى الحلق . ازور : مال .
المحاورة : المراجعة .

٥ - شواهد معلقة طرفة :

البرقة : حجارة يخالطها رمل . ألْمى : أسمر .
المنور : الأقحوان الذى قد ظهر نوره أى زهره .
حر الرمل : خالصة .
الرعض : الكثيب من الرمل . العوجاء : التى قد ضمرت .
المرقال : السريعة فى سيرها كأن فى سيرها خببا .
الاحتضار والحضور واحد .
سامى : عالى . الكور : الرحل .
الصنبعان : العصفران . النجاء : السرعة .
الخفيدد : الظليم وهو ذكر النعام . أرقلت : أسرعت فى عدوها .
الملوى : السوط . القد : الجلد .
المحصد : المحكم الفتل . الرفد : العطية .
التلاع : مجارى الماء من رؤوس الجبال إلى الأودية .
أصبحك : من الصبوح وهو شرب الغداة .
المصمد : الذى يصمد إليه أى يقصد . القينة : المغنية .
انبرت : اعترضت . على رسلها : على هيئتها ضعيفة.
التليد : القديم . بنى غبراء : الفقراء .
الطراف : بناء من أدم يتخذه المياسير .

وجدك : قيل .
معناه : وحقك أو ونفسك .

المضاف : الذى أضافته الهموم .
المحنب : الذى قد بدت عظامه .

السيد : الذئب .
نبهته : هيجته .

المتورد : الذى يطلب أن يرد الماء .
الدجن : الندى والمطر الخفيف .

البهكنة : الحسنة الخَلْق .

فرط : رجل لامه على مالايجب أن يلام عليه .

الحمولة : الإبل التى تحمل .
نشدت الضالة : إذا طلبتها .

قيس بن خالد بن شيبان وعمرو بن مرثد عم طرفة .

الضرب : الذى بين السمين والمهزول .

٦ – شواهد معلقة الحارث بن حلزة :

آذنتنا : أعلمتنا .
الثاوى : المقيم .

يمل : يسأم .
البرقة : حجارة يخلطها رمل وطين .

شماء : اسم أكمة .
الخلصاء : اسم موضع .

الأراقم : أحياء من بنى تغلب وبكر بن وائل .

٧ – شواهد أبيات زهير :

الدمنة : الأثر والرماد .
الحومانة : المكان الغليظ المنقاد .

الدراج والمتثلم : موضعان .
الرقمتان : موضعان .

المراجع : ما رُجّع وكرّر .
الحجة : السنة .

الأثافى : الحجارة تُجعل عليها القدر .

السفع : السود واحدتها سفعاء .

مصـــادر ومراجع

(أ) مصـــادر :

١ – الأعشى : ديوانه، تحقيق د. محمد محمد حسين، النموذجية، القاهرة د.ت

٢ – امـرؤ القيس : ديـوانه ، تحقيق محـمد أبى الفضـل إبراهيـم ، المعـارف ١٩٦٩.

٣ – التبريزى : شرح القصائد العشر، ط. المنيرية ، القاهرة ١٣٥٢.

٤ – أبـو جعفر النحاس : شـرح المعلقات التـسـع المشـهورات ، ط. دار الحرية، بغداد ١٩٧٣ .

٥ – الحارث بن حلزة ديوانه : ت كرنكو ، الكاثوليكية ١٩٢٢.

٦ – زهير بن أبى سلمى: ديوانه ، بشرح أبى العباس ثعلب، الدار القومية للنشر، القاهرة ١٩٦٤ .

٧ – الزوزنى : شرح المعلقات السبع ، بيروت ١٩٧٢.

٨ – طرفـة بن العبد : ديوانـه ، دريـة الخطـيب ، ولطفى الصقـال ، دمـشق ١٩٧٥.

٩ – عنترة بن شداد : ديوانه ، ت عبد المنعم شلبى، التجارية ، القاهرة.

١٠ – النابغة الذبيانى : ديوانه ، ت أبى الفضل إبراهيم ، المعارف .

(ب) مراجـع :

١ – د. جواد علـى : المفصل فـى تاريخ العرب قـبل الإسلام، دار العـلـم – بيروت١٩٥٥.

٢ – خليل شرف الدين ، الأعشى ، الهلال – بيروت.

٣ – د. زكريا إبراهـيم ، مشـكلة الإنسان ، مكتبة مـصر ١٩٦٧.

٤ – سارتر : ما الأدب، ترجمة د. غنيمى هلال، الأنجلو ١٩٧١.

٥ – د. سيد حنفى : الشعر الجاهلى، مرحلته واتجاهاته الفنية، دار الثقافة ، القاهرة.

٦ – د. شوقى ضيف ، العصر الجاهلى، دار المعارف ، القاهرة.

٧ – د. صلاح عبد الحافظ : الزمان والمكان وأثرهما فى الشعر الجاهلى ، المعارف ١٩٦٢ .

٨ – د. علي الجندي : في تاريخ الأدب الجاهلي دار المعارف، القاهرة.

٩ – محمد صالح سمك : أمير الشعر في العصر القديم، نهضة مصر، القاهرة ١٩٧٤.

١٠ – د. محمد النويهي : الشعر الجاهلي، منهج في دراسته وتقويمه، الدار القومية، القاهرة ١٩٦٦.

١١ – د. محمد رجب : الاغتراب، سيرة مصطلح دار المعارف، القاهرة.

١٢ – د. مي يوسف خليف : القصيدة الجاهلية في المفضليات ، دار غريب، القاهرة ١٩٩٠.

١٣ – د. مي يوسف خليف : العناصر القصصية في الشعر الجاهلي، دار الثقافة، القاهرة ١٩٩١.

١٤ – د. يوسف خليف : دراسات في الشعر الجاهلي ، دار غريب ١٩٨١.

١٥ – د. يوسف خليف : الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي ، دار غريب ١٩٩١.

فهـــرس

رقم الإيداع : ١١٠٩٠ / ٩٦

I. S. B. N. 977 - 215 - 201 - 0